DI SOTSYOLOGYE FUN KUNST

V. M. Friche

•



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

יאטשקאווסקיס
– פאפּולער –
וויסנשאפטלעכע
– בּיבליאטעק –

ISBN:0-657-11784-6





יאַטשקאָווסקיס
„פּאָפּולערע וויסנשאַפטלעכע ביבליאָטעק"

וו. פריטשע

די סאָציאָלאָגיע פון קונסט

ייִדיש: י. ראַפּאָפּאָרט

וואַרשע–ניו־יאָרק 1931

Printed in Poland

Socjologja Sztuki — W. Fritsze
Wyd. Pop. Naukowe Jaczkowskiego
Warszawa, Twarda 8

Druk. „POL" Przejazd 11 tel. 317 31

דעם ליכטיקן אָנדענק

פון מיין זון

װ אָ ל אָ ד י אַ

אינהאַלט.

פאָרוואָרט

די סאָציאָלאָגיע פון קונסט דאַרף — אַלס פאַראַלגעמיינערנדיקע (געזעצבאַשטימענדיקע) וויסנשאַפט וועגן איינעם פון די אידעאָלאָגישע איבערבויען איבערן עקאָנאָמישן באַזיס — אַרומכאַפּן אַלע אַרטן פונם קינסטלערישן שאַפן — אַרכיטעקטור, מוזיק, מאָלעריי, דיכטונג, סקולפּטור. ס'איז גאַנץ קלאָר, אַז פאַר אַזאַ אַלץ-אַרומנעמענדיקן סינטעטישן געביי פון אַ סאָציאָלאָגיע פון אַלע קונסטן איז נאָך נישט געקומען די צייט, ווייל די סאָציאָלאָגיע פון קונסט איז נאָך אַ צו יונגע ווינסשאַפט, ריכטיקער — זי עקזיסטירט נאָך נישט, זי ליגט נאָך אין די וויקעלעך. דעם אומענדלעכען געביט, וואָס דאַרף אָרגאַניזירט ווערן אין דער פאָרם פון אַ פאַראַלגעמיינערנדיקער געזעצבאַשטימענדיקער וויסנשאַפט, האָט מען דערווייל געמוזט באַגרעניצן בלויז מיט איין פּראָווינץ — מיטן געביט פון די אָפּבילדנדיקע אָדער רוים-קונסטן. אָבער צוליב ווענטלעכע טעמים האָט מען אויך דאָסדאָזיקע געביט געמוזט באַדייטנדיק פאַרשמעלערן. די סאָציאָלאָגיע פון די אָפּבילדנדיקע אָדער רוים-קונסטן דאַרף נאַטירלעך בויען די סאָציאָלאָגישע געזעצמעסיקייט אינם דאָזיקן געביט אויפן באַזיס פון אויסשטודירן דידאָזיקע קונסטן אין אַלע לענדער. ביי אַלע פעלקער, אין אַלע יאָרהונדערטן. פאַר יעדן איינעם איז קלאָר, אַז ווייטערע דערקלערונגען, אַז אויסבויען אין אַזאַ ברייטן פאַרנעם אפילו נאָר די סאָציאָלאָגיע פון די אָפּבילדנדיקע קונסטן איז זייער שווער ביי דער היינטיקער צייט. ריזיקירנדיק אין אַ געוויסער מאָס צו פאַרשמעלערן די אַלגעמיין-גילטיקייט פון דער געזוכטער און פעסטגעשטעלטער געזעצמעסיקייט אין געביט פון די רוים-קונסטן, האָט מען פונדעסטוועגן געמוזט באַגרעניצן זיך בלויז מיט דער קונסט פון די אייראָפּעאישע פעלקער פון פאַלעאָליט ביז דער היינטיקער צייט (מיט אַ געוויסער באַטראַכטונג פון דער אַלט-מצרישער מזרח-קונסט).

אָבער אויך אין דאָזיקן באַגרעניצטן געביט איז נישט אַלע אַרטן פון די רוים-קונסטן אָפּגעגעבן געוואָרן דיזעלבע אויפמערקזאַמקייט און דאָסזעלבע אָרט, ס'איז זייער ריכטיק די מיינונג פון קאָן-ווינער, אַז די

„פראַקטישע קונסטן (אַרכיטעקטור, קונסט־האַנטווערקעריי) אַנטוויקלען זיך אין ענגער פאַרבינדונג מיטן מענטשנס לעבן און זענען אָפּהענגיק פון זיינע באַדינגונגען, זיי דריקן אויס דעם סטיל פון לעבן און דעם סטיל פון דער תקופה אוממיטלבאַרער, ווי די פריי־שאַפנדיקע קונסטן". (קאָן־ווינער. „די געשיכטע פון סטילן"). פונדעסטוועגן איז גראַד דידאָ־זיקע פראַקטישע קונסטן אָפּגעגעבן געוואָרן ווינציקער אויפמערקזאַמקייט, ווי דער סקולפּטור און באַזונדערס דער מאָלעריי, אַלס קונסטן אין דער ערשטער ריי אידעאָלאָגישע, און געשעען איז דאָס דער עיקר צוליבן טעם, וואָס דער פאָרליגנדיקער פּרווו פון אַ סאָציאָלאָגיע פון די קונסטן איז פאַרטראַכט געוואָרן אַלס טייל פון אַן אַלגעמיינער סאָציאָלאָגיע פון די קונסטן, וועלכע נעמט אַרום אויך די אַנדערע קונסטן — די דיכטונג און מוזיק, — וואָס געהערן, ווי די מאָלעריי און די סקולפּטור, טאַקע צו די קונסטן פון דער אידעאָלאָגישער קאַטעגאָריע.

יענע געזעצמעסיקייט, וואָס דאָס פאָרליגנדיקע בוך האָט אַלס אויפגאַבע פעסטצושטעלן זיין געביט פון דער קונסט, באַציט זיך דערווייל בלויז אויף די בעיקר אידעאָלאָגישע קונסטן בלויז פון די אייראָפּעאישע פעלקער. אין דער צוקונפט וועט מען נאַטירלעך דאַרפן אויספילן די אָנגעוויזענע וועזנטלעכע בלויזן און אַריינטראָגן, אויב מען וועט דאַרפן, אַנטשפּרעכנדיקע דערגאַנצונגען און אפשר אויך קאָרעקטיוון אין דער דאָ אָנגעצייכנטער סכעמע.

אין יענע פאַלן, ווען דעם מחבר איז אויסגעקומען צו רעדן וועגן דער אָדער יענער דערשיינונג אין דער געשיכטע פון דער קונסט פון די אָדער יענע פעלקער, אָדער געבן אַ כאַראַקטעריסטיק אָדער אַ באַשרייבונג פונם שאַפן פון דעם אָדער יענעם קינסטלער, האָט ער, אָנשטאָט זיין אייגענער מיינונג, ליבערשט געגעבן די מיינונגען און ווערטער פון באַקאַנטע קונסט־קענער, פון אויטאָריטעטע ספּעציאַליסטן אינם דאָזיקן געביט. דערפון נעמט זיך די שפע ציטאַטן. פון איין זייט האָט דער מחבר געוואָלט צאָלן דעם געהעריקן צינז די פאָרשער, וועלכע האָבן אַ סך געטראַכט און אַ סך געאַרבעט איבער די פראַגן פון דער קונסט, און פון דער צווייטער זייט שטעלן זייערע ווערק פאָר — אין דער פראַקטישער הינזיכט — אַ גענוג פעסטן פונדאַמענט, אויף וועלכן מען האָט געקענט מאַכן אַ פּרווו אויפצובויען אַ סאָציאָלאָגיע פון די שאַפנדיקע קונסטן אַלס אַ טייל פון נאָך אַ קאָמפּליצירטערער אויפגאַבע, וועלכע וואַרט אויף איר לייזונג — שאַפן די נאָך נישט עקזיסטירנדיקע סאָציאָלאָגיע, וועלכע נעמט אַרום אַלע אַרטן פון דער קונסט.

I. די אויפגאַבעס פון דער סאָציאָלאָגיע פון קונסט.

די גרונט־אויפגאַבע פון דער סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט איז צוערשט פאָרמולירט געוואָרן אין 1847־טן יאָר דורכן בעלגיער מיקיעלס. באַקומענדיק פון דער בעלגישער רעגירונג אַן אויפטראַג אָנצושרייבן די געשיכטע פון דער פלעמישער מאָלע־ריי, האָט זיך מיקיעלס פאַרטראַכט איבער דער פראַגע, ווי אַזוי צו קאָנסטרואירן בכלל אַ וויסנשאַפטלעכע געשיכטע פון דער קונסט. פאַר אים איז געווען קלאָר, אַז די געשיכטע פון דער קונסט דאַרף מען באַטראַכטן אין דער ענגסטער פאַרבינדונג „מיט דער פּאָליטישער, אינדוסטריעלער און סאָציאַלער אַנטוויקלונג" פון געגעבענעם לאַנד. גלייכצייטיק האָבן זיך געשטעלט פאַר אים אַ גאַנצע ריי פראַגעס, וועלכע האָבן שוין פאַרוואַנדלט די געשיכטע פון דער קונסט אין אַ סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט. איידער מען פאַרבינדט די קונסט מיט דער געזעלשאַפט, די אַנטוויקלונג פון דער קונסט מיט דער אַנטוויקלונג פון דער געזעלשאַפט, דאַרף מען וויסן, ווי אַזוי ס'אַנטוויקלט זיך די געזעלשאַפט גופא, און אויב דידאַקטישע פראַגע וועט שוין זיין געלייזט, וועט נאַטירלעך זיך שטעלן די צווייטע, נעמלעך — „וואָסער קונסט דאַרף אַנטשפּרעכן די איינצלנע פּעריאָדן אין דער אַנטוויקלונג פון דער מענטשלעכער געזעלשאַפט". „אָט דאָס זענען אַ ריי פראַגן — האָט ער געזאָגט — וועלכע וועלן העלפן אַראָפּפירן די קונסט פון די מעטאַפיזישע הויכן אויף דר ערד" (זע פלעכאַנאָוו. „ביעלינסקיס ליטעראַרישע אָנשויאונגען").

די אונטערגשטראָכענע ווערטער פונם בעלגישן קונסט־קענער אַנטהאַלטן אין זיך די גרונט־אויפגאַבע פון דער סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט.

אויף דער פראַגע, וועלכע ער האָט געשטעלט, האָט מיקיעלס נישט געגעבן קיין ענטפער. ער איז באַרופן געווען אָנצושרייבן די געשיכטע פון דער קונסט בלויז פון איין לאַנד, אַ געשיכטע, וועלכע ער האָט געוואָלט אויפבויען אויף אַ סאָציאָלאָגישן באַזיס, אָבער אפילו דאָס האָט ער נישט געטאָן.

צו שאַפן אַ סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט, ד. ה. אַ וויסנשאַפט, וואָס שטעלט איין אַ געזעצמעסיקע פאַרבינדונג צווישן געוויסע טיפן קונסט און געוויסע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס. האָט ער איבערגעלאָזט דער צוקונפט.

דאָס זיבנבענדיקע ווערק פונם בעלגישן געלערנטן איז דערשינען אין אַ צווייטער אויפלאַגע אין 1863-טן יאָר.

אין צוויי יאָר אַרום האָט היפּאָליט טען געהאַלטן אין דער פּאַריזער קונסט-אַקאַדעמיע זיין באַוווסטן קורס, וועלכן ער האָט דערנאָך אַרויסגעגעבן אין די 80-ער יאָרן אונטערן טיטל „די פילאָזאָפיע פון דער קונסט"*).

ווי ס'איז צו זען פון די פוסנאָטעס. האָט טען געקענט מיקיעלסעס אַרבעט, הגם אין טעקסט דערמאָנט ער נישט קיין איינציק מאָל וועגן זיין פאָרגייער. דער מחבר פון דער „פילאָזאָפיע פון דער קונסט" האָט, אָן ספק, געפּרווט אויפבויען אויף די געדאַנקען פון זיין פאָרגייער, די סאָציאָלאָגיע פון דער אָפּבילדנדיקער קונסט, אָדער, ריכטיקער, געבן עטלעכע מוסטער-קאַפּיטלען פון דערדאָזיקער, נאָך דאַן נישט עקזיסטירנדיקער וויסנשאַפט וועגן דער קונסט. דער פאָרשטייער פון בורזשואַזן פּאָזיטיוויזם פון דער צווייטער העלפט XIX-טן יאָרהונדערט און גלייכצייטיק אויך פון היסטאָרישן אידעאַליזם, האָט טען געשאַפן אַ פּאָזיטיוו-אידעאַליסטישע סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט. וועלכע אָפּערירט, פון איין זייט, גערן מיט נאַטור-וויסנשאַפטלעכע טערמינען („סביבה") און שטרעבט צו ווערן פונקט אַזאַ אָביעקטיווע וויסנשאַפט, ווי דאָס איז, למשל, די באָטאַניק, און וועלכע איז צוזאַמען דערמיט טיף אידעאַליסטיש, פאַרשטייענדיק אונטערן נאַטור-וויסנשאַפטלעכן טערמין „סביבה" די אידעאישגייסטלעכע סביבה — „דער מצב פון די מוחות און זיטן", די „פּסיכישע טעמפּעראַטור" אַנאַלאָגיש צו דער פיזישער טעמפּעראַטור: „דאָ (אין דאָזיקן צושטאַנד פון די מוחות און זיטן, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר דער געגעבענער געזעלשאַפט פון דער געגעבענער עפּאָכע) ליגט די סיבה ראשונה, וואָס באַשטימט אַלדאָס איבעריקע".

אויף דריי ביישפּילן: אויף דער קונסט פון אַנטיקן גריכנלאַנד, פון

---

*) דערשינען אין יידיש, אין דר. י. ב. צפורס איבערזעצונג אין „יאַטשקאָווסקיס ביבליאָטעק".

איטאַליע פון דער רענעסאַנס־תּקופה און פון האָלאַנד פון XVII־טן יאָרה, האָט טען זיך באַמיט צו אילוסטרירן דאָס הויפּט־געזעץ פון זיין סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט, נעמלעך, אַז דער טיפּ, דער כאַראַקטער, די טע־מאַטיק און די פאָרם פון דער געגעבענער קונסט זענען געזעצמעסיק פאָראויסבאַשטימט, פון איין זייט, דורכן קלימאַט און דער ראַסע. און פון דער צווייטער זייט, — און באַזונדערס — דורכן „צושטאַנד פון די מוחות און זיטן", וואָס הערשט אין דער געגעבענער געזעלשאַפט. אָבער ווען טען וואָלט אפילו פאַרמערט די צאָל פון זיינע ביישפּילן, וואָלט ער פונדעסט־וועגן נישט געקענט געבן קיין אמתע וויסנשאַפטלעכע סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט, און נישט נאָר דערפאַר, ווייל דער „צושטאַנד פון די מוחות און זיטן" איז לחלוטין נישט קיין „סיבה־ראשונה", וואָס דערקלערט און באַשטימט „אַלדאָס איבעריקע", נאַר אויך דערפאַר, ווייל ער האָט זיך נישט פאַרטראַכט איבער דער פראַגע, וועלכע מיקיעלס האָט גאָך אַוועק־געשטעלט, נעמלעך: „ווי אַזוי אַנטוויקלט זיך אַ מענטשלעכע געזעל־שאַפט", און ווען ער וואָלט זיך אפילו יאָ געהאַט פאַרטראַכט איבער דערדאָזיקער פראַגע, וואָלט ער אַלס פּאָזיטיוויסט און אידעאַליסט נישט געקענט אַנטדעקן יענע „סיבה־ראשונה", וועלכע באַשטימט דורך זיך די אַנטוויקלונג פון דער געזעלשאַפט אין איר גאַנצקייט, און ממילא אויך די אַנטוויקלונג פון דער קונסט.

אַ באַדייטנדיקן טריט פאָר־אויס אויפן וועג אויפצובויען אַ וויסנשאַפט־לעכע סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט האָבן געמאַכט די עטנאָלאָגן, די פאָר־שער פון דער פּרימיטיווער קולטור, צווישן זיי באַזונדערס ערנסט גראָ־סע, דער מחבר פון בוך „די אַנטשטייאונג פון דער קונסט".

די חסרונות פון טענס „פילאָזאָפיע פון דער קונסט" זענען אַרויס־געפלאָסן דערפון, וואָס ער האָט זיך געפּרוווט אויפצובויען די סאָציאָלאָ־גיע פון דער קונסט אויף דער קונסט פון הויך ציוויליזירטע פעלקער. די קאָמפּליצירטקייט פון דער קולטור דערלויבט דאָ נישט לייכט אָנ־צוטאַפּן יענע אמתע „סיבה ראשונה", וואָס באַשטימט „אַלדאָס איבע־ריקע". „די סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט דאַרף אָנהויבן פון שטודירן די פּרימיטיווע קונסט פון די פּרימיטיווע פעלקער" — אָט דאָס איז געווען דער לאָזונג פון די עטנאָלאָגן. דער אויפמערקזאַמער שטודיום פון די יעגער־פעלקער האָט מעגלעך געמאַכט פעסטצושטעלן, אַז דער יסוד, וואָס פאָרמירט די קונסט אין אירע אַלע וועזנטלעכע פּרטים, איז נישט דער קלימאַט און נישט דער „צושטאַנד פון די מוחות", נאַר „דיווירטשאַפט,

די אָרגאַניזאַציע פון דער ווירטשאַפט". אין זיין בוך „די אַנטשטייאונג פון דער קונסט" האָט גראָסע געגעבן אַ מוסטער פון אמתער סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט, אָבער נאָר די סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט פון די יעגער-פעלקער, דערצו נאָך בלויז פון די, וואָס עקזיסטירן היינט, אָבער נישט פון די יעגער פון פאַלעאָליט. פונקט ווי טען וואָלט נישט געקענט געבן קיין אמתע סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט, ווען ער וואָלט אפילו געהאַט באַלויכטן פון זיין שטאַנדפונקט די קונסט פון נאָך אַנדערע לענדער און תקופות, אַ חוץ די, וועלכע ער האָט אויסגעפאָרשט, אַזוי וואָלט אויך גראָסע נישט געקענט אויספילן דעם בלויז, וועלכן טען האָט איבערגעלאָזט. ווען ער וואָלט אפילו געהאַט איבערגעגאַנגען פון דער קונסט פון די פרימיטיווע שבטים צו דער קונסט פון די ציוויליזירטע פעלקער, ווייל ער האָט זיך געהאַלטן ביי זיין עקאָנאָמישן שטאַנדפונקט בלויז אין די גרעניצן פון דער פרימיטיווער קולטור. אויב אויף די נידעריקע שטאַפלען פון דער מענטשלעכער אַנטוויקלונג ווערט די קונסט באַשטימט דורך דער „אָרגאַניזאַציע פון דער ווירטשאַפט", ווערט אָבער דידאָזיקע פאַרבינדונג, לויט זיין מיינונג, איבערגעריסן אויף די העכערע שטאַפלען, און די קונסט ווערט באַשטימט נישט דורך עקאָנאָמיק, נאָר דורך דער שעפערישער פערזענלעכקייט פונם קינסטלער.

בלויז די מאַרקסיסטישע וועלטאַנשויאונג גיט אַ באַזיס פאַרן אויפבוי פון יענער וויסנשאַפט, וועלכע עס האָבן נישט געקענט שאַפן די פאָרגעשריטענע בורזשואַזע דענקער און פאָרשער ביי דער גאַנצער פאַרשטענדניש, פון זייער זייט, פאַר דער וויכטיקייט פון דערדאָזיקער אויפגאַבע און ביי דעם גאַנצן פאַרלאַנג, פון זייער זייט, אויסצופירן דידאָזיקע קאָמפּליצירטע אויפגאַבע, דער מאַרקסיזם לערנט, אַז געוויסע אָרגאַניזאַציעס פון דער ווירטשאַפט אַנטשפּרעכן תמיד און אומעטום אומפאַרמיידלעך, געזעצמעסיק געוויסע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס, און דידאָזיקע לעצטע אַנטשפּרעכן פונקט אַזוי אומפאַרמיידלעך, פונקט אַזוי געזעצמעסיק — באַשטימטע טיפּן און פאָרמען פון אידעאָלאָגישע איבערבויען, אין צווישן זיי אויך פון דער קונסט. בלויז דאַן, ווען מען שטייט אויף אַזאַ שטאַנדפונקט, קען מען ענטפערן אויף דער פראַגע, וועלכע מיקיעלס האָט אַוועקגעשטעלט: „וואָסער קונסט אַנטשפּרעכט די איינצלנע פעריאָדן אין דער אַנטוויקלונג פון דער מענטשלעכער געזעלשאַפט".

הגם צוזאַמען מיטן אַנטשטיין פונם מאַרקסיזם איז באַקומען געוואָרן אַ טעאָרעטישער באָדן, וואָס האָט געגעבן אַ מעגלעכקייט אויפצובויען די-

סאָציאָלאָגיע פֿון דער קונסט, פֿונדעסטוועגן געפֿינט זיך נאָך דידאַקטישע אין ס׳שאַפֿט ביז היינט אין צושטאַנד פֿון ווערן. ס׳איז קלאָר, אַז די גרונטלייגער פֿון מאַרקסיזם אין מערב האָבן זיך נישט געקענט שטעלן אַזאַ אויפֿגאַבע. ס׳האָט זי געקענט אויספֿירן זייער ערשטער גרויסער רוסישער שילער פּלעכאַנאָוו, וועלכער האָט זיך אַזוי לעבעדיק אינטערעסירט מיט קונסט, וועלכער האָט אַזוי פֿיל געטראַכט וועגן איר און אַזוי אָפֿט געשריבן וועגן איר. אָבער אויך פֿאַר פּלעכאַנאָוון האָט אַזאַ אויפֿגאַבע נישט געקענט שטיין. דער היסטאָרישער מאַטעריאַליזם איז נאָך פֿאַר אים דורך קיינעם נישט אָנגעווענדט געוואָרן אויף אַזאַ אידעאָלאָגישן געביט, ווי די אָפּבילדנדיקע קונסט. אויב דערדאָזיקער מעטאָד האָט זיך שוין באַוויזן איינצופֿונדעווען אין געביט פֿון דער עקאָנאָמישער און היסטאָרישער וויסנשאַפֿט, האָט נאָך די קונסט אָפּגעהיטן אין דערדאָזיקער הינזיכט איר בתולהשע אומבאַרירטקייט. ס׳האָט זיך געדאַכט, אַז אין דעמדאָזיקן אידעאָלאָגישן געביט, וואָס איז אַזוי דערווייטערט פֿון עקאָנאָמישן באַזיס, איז דערדאָזיקער מעטאָד בכלל נישט אָנווענדבאַר, אַז די קונסט פֿון די ציוויליזירטע פֿעלקער לעבט און אַנטוויקלט זיך אומאָפּהענגיק פֿון די עקאָנאָמישע און סאָציאַלע באַדינגונגען, און אויב ס׳איז דאָ כאָטש איין אידעאָלאָגישער געביט, ווו די עקאָנאָמיק איז נישט קיין „סיבה ראשונה“, וואָס בשאַטימט „אַלדאָסאיבעריקע“, טאָ האָט דען דערדאָזיקער מעטאָד און דערדאָזיקער שטאַנדפּונקט אַן אומבאַדינגטע גילטיקייט? דערווייזן, אַז אויך דאָסדאָזיקע געביט, וואָס איז אַזוי דערווייטערט פֿונם עקאָנאָמישן באַזיס, איז דורך־און־דורך באַשטימט אין זיין עקזיסטענץ און אַנטוויקלונג דורך דער אייזערנער נויטווענדיקייט פֿון דער סאָציאַל־עקאָנאָמישער פֿאָראויסבאַשטימטקייט, דערווייזן די אָנווענדבאַרקייט און פֿרוכטבאַרקייט פֿון דאָזיקן מעטאָד פֿאַר אַלע אידעאָלאָגיעס און צווישן זיי אויך פֿאַר דער קונסט — בלויז דידאָזיקע אויפֿגאַבע האָט זיך פּלעכאַנאָוו געקענט שטעלן, און ער האָט זי אויסגעפֿירט אין זיינע באַקאַנטע אַרטיקלען איבער קונסט איבערצייגנדיק און גלענצנדיק. אויף איינצלנע קאָנקרעטע ביישפּילן פֿון דער געשיכטע פֿון דער קונסט פֿון די נידעריקסטע שטאַפּלען פֿון דער אַנטוויקלונג ביז אונדזערע צייטן האָט ער אומאָפּפֿרעגבאַר דערוויזן די דירעקטע און אומדירעקטע פֿאָראויסבאַשטימטקייט פֿון דער קונסט אין איר סטאַטישן און דינאַמישן צושטאַנד דורך עקאָנאָמישע און סאָציאַלע קלאַסן־באַדינגונגען. יעדעס פֿון זיינע אַרטיקלען האָט אַנטהאַלטן צוזאַמען דערמיט נישט ווייניק ריין־סאָציאָלאָגישן מאַטעריאַל אין זינען

פון פּאָרמולירן געוויסע סאָציאַל-עסטעטישע געזעצן, וועלכע ווירקן כסדר און אומדערשיטערלעך אין לעבן און אין דער ווירקונג פון דער קונסט, אָבער אַנטהאַלטנדיק נישט-ווינציק סאָציאָלאָגישע פּאַראַלעלגעמיינערונגען, שטעלן פּלעכאַנאָווס אַרטיקלען נישט פֿאַר מיט זיך אפילו אין זייער קאָמפּלעקס — אַ סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט. דאָס זענען בלויז מאַטעריאַלן פאַר וויסנשאַפט וועגן קונסט.

די אויפגאַבע. וועלכע פּלעכאַנאָוו האָט נישט אויסגעפירט, וועלכע ער האָט אפילו נישט געשטעלט פאַר זיך, האָט זיך באַמיט צו לייזן וו. הויזענשטיין אין זיינע צוויי ווערק: „די קונסט און די געזעלשאַפט“ און „אַ פּרוּוו פון אַ סאָציאָלאָגיע פון די אָפּבילדנדיקע קונסטן“ (וועגן אים, זע פֿונאַטשאַרסקי. „וו. הויזענשטיין“, אינם זאַמלבוך „קונסט און רעוואָלוציע“ און אונזער פֿאָרוואָרט צו דער איבערזעצונג פון „פּרוּוו“). דאָ, אין דידאָזיקע צוויי ווערק פונם דייטשישן קונסט-קענער, וואָס איז צוערשט געווען אַ פֿאָרמאַליסט, איז אָן ספק געמאַכט געוואָרן דער ערשטער פּרוּוו אויפצו-...ייען אַ מאַרקסיסטישע סאָציאָלאָגיע פון די אָפּבילדנדיקע קונסטן, מיט אַנדערע ווערטער — צו געבן אַן ענטפער אויף דער פראַגע, וואָסער קונסט אַנטשפּרעכט די איינצלנע פּעריאָדן אין דער אַנטוויקלונג פון דער מענטשלעכער געזעלשאַפט, אָדער, ווי הויזענשטיין דריקט זיך אויס. צו ווייזן, ווי אַזוי די איינצלנע „שטאַפּלען“ אויפן לייטער פון דער געזעל-שאַפטלעך-היסטאָרישער אַנטוויקלונג אַנטשפּרעכן באַשטימטע אַנטוויקלונגס-„שטאַפּלען“ פון דער קונסט — צו געבן דאָס, וואָס ער רופט אָן „סאָציאַל עסטעטישער שטופּענבאַו“.

אין קעגנזאַץ צו מענען בויט הויזענשטיין די היסטאָרישע אַנטוויקלונג פון די מענטשלעכע געזעלשאַפטן לויטן עקאָנאָמישן און סאָציאַלן קלאַסן-סימן: יעגערשער לעבנס שטייגער, די פּרימיטיווע לאַנדווירטשאַפט, די פעאָדאַלע ווירטשאַפט אויפן יסוד פון דער נאַטורעלער ווירטשאַפט (מצרים, די מיטלעלטערלעכע געזעלשאַפט), די בורזשואַזע ווירטשאַפט אויפן באַזיס פון האַנדלס-קאַפּיטאַליזם (דאָס קלאַסישע גריכנלאַנד, איטאַליע פון דער רענעסאַנס-עפּאָכע), דערנאָך קומען די געמישטע געזעלשאַפטלעך-עקאָנאָמישע אָרגאַניזאַציעס, וואָס זענען די איבערגאַנגס-שטופּעס פון פעאָדאַליזם צום קאַפּיטאַליזם (XVII — XVIII יאָרהונדערטן) און לסוף — דער אינדוסטריאַליזם. דידאָזיקע איינצלנע פּעריאָדן פון דער געזעלשאַפטלעך-עקאָנאָמישער אַנטוויקלונג פון דער מענטשהייט אַנטשפּרעכן — ווי הויזענשטיין באַמיט זיך אויפצווייזן אינם בוך „די קונסט

און די געזעלשאַפט״, — באַשטימטע סטילן פון אָפּבילדן דעם נאַקעטן קערפּער און צוזאַמען דערמיט אויך בכלל באַשטימטע קינסטלערישע סטילן.

הגם הויזענשטיין איז צוגעקומען גאַנץ נאָנט צו דער לייזונג פון דער אויפגאַבע אויפצובויען אַ סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט, פונדעסטוועגן קען אויך זיינע אַרבעטן נישט גילטן אין פולן זינען פון דאָזיקן וואָרט אַלס סאָציאָלאָגיע פון די אָפּבילדנדיקע קונסטן. הויזענשטיינס אויסגאַנגס-טעמע — די אָפּבילדונג פונם נאַקעטן קערפּער (אינם בוך „די קונסט און די געזעלשאַפט״) האָט אים געצווונגען שטאַרק צו פאַרשמעלערן זיין אויפגאַבע און לאָזן כמעט אומבאַטראַכט נישט נאָר, למשל, די אַרכיטעקטור, נאָר אויך פאַרשווייגן אַ סך וועזנטלעכע פראַגעס, וועלכע האָבן אַ שייכות צו אַנדערע אַרטן פון די אָפּבילדונגס-קונסטן — אַ בלויז, וועלכן ער האָט נאָר ביז אַ געוויסער מאָס אייסגעפילט אין זיין „פּרווו״. פון דער צווייטער זייט ווידער טראָגט זיין אָפּהאַנדלונג — „די קונסט און די געזעלשאַפט״, וועלכע ער האָט איבערגעאַרבעט פון זיינס אַ קליין היסטאָראָ-עקאָנאָמיש ביכל וועגן „נאַקעטקייט אין דער קונסט״, אויף זיך אויך אין זיין איבערגעאַרבעטער און פאַרברייטערטער פאָרם דעם שטעמפּל פון היסטאָריזם אין אַ גרעסערער מאָס, ווי פון סאָציאָלאָגיע, פאַרשטעלנדיק מיט זיך גיכער פאַר אַלץ אַ סאָציאָלאָגיש-געבויטע געשיכטע פון קינסטלערישע סטילן. אמת, הויזענשטיין רעדוצירט אַלע געזעלשאַפטלעך-עקאָנאָמישע פאָרמאַציעס אויף צוויי „גרונט-טיפּן״: „אָ־גאַנישע״ געזעלשאַפטן און ״אינדיווידואַליסטישע״ געזעלשאַפטן, און אַנטשפּרעכנדיק דערצו רעדוצירט ער אויך אַלע טיפּן קונסט אויף צוויי גרונט-טיפּן: רעליגיעז-מאָנומענטאַלער און דיפערענצירט-רעאַליסטישער; אָבער אויך דידאָזיקע סאָציאָלאָגישע פאַראַלגעמיינערונג ווערט ביי אים דערטרונקען אין דער געוויינלעכער היסטאָרישער באַהאַנדלונג פון איין פּראָבלעם נעמלעך: פון סטיל.

אַזוי אַרום וואָרט, ווי פריער, די אויפגאַבע פון אויפבויען אַ סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט אויף איר לייזונג.

דאָס ביכל, וועלכעס ווערט פאָרגעלייגט דער אויפמערקזאַמקייט פונם לייענער, שטעלט פאָר מיט זיך נישט מער, ווי אַ „פּרווו״, בלויז אַ פּרווו אָנצוצייכענען דעם אינהאַלט פון דערדאָזיקער נאָך אַלץ נישט עקזיסטירנדיקער וויסנשאַפט וועגן קונסט.

אונזער אויפגאַבע איז צו ענטפערן אויף דער פראַגע, וועלכע מיקיעלס האָט אַמאָל געשטעלט: „וואָסער קונסט אַנטשפּרעכט די איינצלנע פעריאָדן אין דער אַנטוויקלונגס-געשיכטע פון דער מענטשלעכער געזעלשאַפט". אָבער מיר האַלטן זיך נישט שטרענג ביים היסטאַרישן שטאַנדפונקט, וועלכער וואָלט פאַרפּליכטעט אויפצוקלערן, וואָסער קונסט אַנטשפּרעכט געזעצמעסיק די איינצלנע נאָכאַנאַנדערדיק-אַנטשטאַנענע געזעלשאַפטלעך-עקאָנאָמישע פאָרמאַציעס, וואָס זייער מערהייט האָט זיך איבערגעחזרט אינם אַנטוויקלונגס-גאַנג פון דער מענטשהייט — די יעגער-אָרדנונג אינם פּאַלעאָליט און ביי די היינטיקע יעגערס אין אַפריקע און אויסטראַליע, די פּרימיטיווע לאַנדווירטשאַפט אינם נעאָליט און ביי די היינטיקע „ווילדע", די פעאָדאַל-לאַנדווירטשאַפטלעך-פּריסטערלעכע געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציע אין מצרים, אינם אַרכאַישן גריכנלאַנד, אינם מיטלעלטער אין מערב, די אַבסאָלוטיסטישע געזעלשאַפטן אין דער תקופה פון העלעניזם, אין אייראָפּע פון XVI, XVII, XVIII יאָרה., לסוף, די בורזשואַזע געזעלשאַפט אין גריכנלאַנד פונם קלאַסישן פּעריאָד, אין איטאַליע און נידערלאַנד פון XV — XVII יאָרהונדערטן, אין אייראָפּע פון דער צווייטער העלפט פון XIX-טן יאָרה. היות דיזעלבע אָדער אַנאַלאָגישע געזעלשאַפטלעך-עקאָנאָמישע אָרגאַניזאַציעס דאַרפן אַרויסברענגען דיזעלבע אָדער אַנאַלאָגישע טיפּן קונסט, באַטראַכטן מיר דעריבער דידאַזיקע איבערגעחזרטע געזעלשאַפטלעך-עקאָנאָמישע אָרגאַניזאַציעס גלייכצייטיק, נישט געקוקט אויף דעם, וואָס זיי זענען צעטיילט דורך געאָגראַפישע באַדינגונגען און כראָנאָלאָגישע דאַטן.

ביי אַזאַ באַטראַכטונג איז לייכט פעסטצושטעלן די איבערחזרונג פון געוויסע קינסטלערישע טיפּן, זשאַנרן, טעמעס, סטילן, בעת עס זענען דאָ דיזעלבע אָדער ענלעכע געזעלשאַפטלעכע באַדינגונגען. באַטראַכטנדיק די קונסט פון דידאַזיקע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס, וועלכע חזרן זיך נישט איינמאָל איבער אין דער געשיכטע פון דער מענטשהייט, באַלויכטן מיר אָבער נישט אין יעדן איינצעלנעם פאַל די קונסט גופא פון אירע אַלע זייטן, אין אירע אַלע דערשיינונגען, נאָר מיר נעמען אַלס אויסגאַנגספונקט אירע איינצעלנע זייטן, כדי צו דערווייזן, וועלכן אויסדרוק און וועלכע לייזונג זיי האָבן באַקומען אויף די פאַרשידענע שטופעס פון דער געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג. צוערשט ווערט געמאַכט אַ פּרוּוו צו ווייזן, ווי אַזוי אויף די פאַרשידענע שטופעס פון דער געזעלשאַפטלעכער עוואָלוציע פלעגט זיך אין אַ געוויסער מאָס בייטן די סאָציאַלע פונקציע פון

דער קונסט, בלייבנדיק אין תּוך תּמיד דאָסזעלבע אַלס געוויס מיטל צו אָרגאַניזירן די סאָציאַלע פּסיכיק און דאָס סאָציאַלע לעבן;

ווייטער ווערט פעסטגעשטעלט, ווי אַזוי אויף די פאַרשידענע שטאַפּלען פון דער געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג פלעגט זיך בייטן די פאָרם פון דער קינסטלערישער פּראָדוקציע, אָפּהענגיק פון די הערשנדיקע ווירטשאַפט-פאָרמען אין צוזאַמען דערמיט די לאַגע פון די פּראָדוצירער פון די קינסטלערישע ווערטן. ווייטער ווערט אַוועקגעשטעלט די פראַגע וועגן דעם געזעצמעסיקן כאַראַקטער פון אויפבלי-און ירידה-פּראָצעס אויף משך פון דער גאַנצער געשיכטע, יענע פראַגע, וועלכע איז צוערשט געשטעלט געוואָרן נאָך אין XVIII-טן יאָרהונדערט דורכן אַבאַט דיובאָ. די צוויי פאָלגנדיקע קאַפּיטלען באַלויכטן די פראַגע וועגן די צוויי הויפּט-אַרטן פון דער קונסט: וועגן דער סינטעטיש-מאָנומענטאַלער קונסט און וועגן דעם פונאַנדערפאַל פון דאָזיקן ס׳נטעז און אין שייכות מיט דעם לעצטן די פראַגע וועגן דער הערשאַפט פון איין מין פּלאַסטישע קונסטן אין געוויסע פעריאָדן, און פון אַנדערע מינים אין אַנדערע פעריאָדן. ווייטער ווערן באַטראַכט אין זייער סאָציאָלאָגישער אָפּהענגיקייט צוויי הויפּט-סטילן אין דער אַרכיטעקטור (דער קאָנסטרוקטיווער און דער דעסטרוקטיווער), די צוויי הויפּט-אַרטן פון מאָלעריי (די ליניעדיקע און קאָלאָריטישע) און די צוויי הויפּט-סטילן אין מאָלעריי און סקולפּטור (דער אידעאַליסטישער און דער רעאַליסטישער). ווייטער איז אַ גאַנצע ריי קאַפּיטלען געווידמעט דער טעמאַטיק, די זשאַנרן און די פּראָבלעמען פון דער קונסט (חיה, געוויקס, מענטש און געגנשטאַנד אין דער קונסט: דער אַרבעטנדיקער מענטש אין דער קונסט, דאָס קינד אין דער קונסט; די אָפּבילדונג פונם נאַקעטן קערפּער; דער פּאָרטרעט-זשאַנר; דער רעליגיעזער און שטייגער-זשאַנר; פּייזאַזש און נאַטור-מאָרט; באַוועגונג, פּערספּעקטיוו און ליכט אין דער קונסט). דאָס פאָלגנדיקע קאַפּיטל פּרוּווט אָ׳צייכענען די סאָציאָלאָגיע פון די פאַרבן-טענער און-גאַמעס אין דער קונסט.

אויב דידאָזיקע אַלע קאַפּיטלען באַלויכטן די שייכות צווישן געוויסע עלעמענטן פון דער קונסט אין אַ געוויסער געזעלשאַפטלעכער אָרגאַניזאַציע, האָט מען נאַטירלעך באַזונדערס געמוזט באַטראַכטן אין די ראַמען פון דער געגעבענער געזעלשאַפטלעכער אָרגאַניזאַציע דעם פּראָצעס פון קלאַסן-קאַמף און קלאַסן-אַסימילאַציע, וואָס איז אָפּגעשפּיגלט אין די פאָרמען פון דער קונסט. לסוף צייכנט אָן קורץ דאָס לעצטע קאַפּיטל, וואָסער קונסט דאַרף אַנטשפּרעכן די עפּאָכע פון אינדוסטריאַליזם, פון

מאַשינען-קאַפּיטאַליזם, אין איר איבערגאַנג צום סאָציאַליזם, ד. ה. פון אזאַ געזעלשאַפטלעכער פאָרמאַציע, וועלכע דערשיינט צום ערשטן מאָל אין דער געשיכטע פון דער מענטשהייט און צוזאַמען מיט וועלכער עס הויבט זיך אָן אַ גאַנץ ניי זייטל אין דער געשיכטע פון דער קונסט.

II. די אַנטשטייאונג פון דער קונסט

די פּלאַסטישע קונסט — מאָלעריי און סקולפּטור — איז אַנטשטאַנען אין יענער ווייטער תקופה, וועלכע איז באַקאַנט אונטערן נאָמען „שטיין-תקופה". די עלטסטע טייל פון דער שטיין-תקופה — עאָליט — איז אונז ווייניק באַקאַנט. ס'האָט נאָך נישט עקזיסטירט דער מענטש — ס'האָט אפשר עקזיסטירט די מענטשענלעכע מאַלפּע — pithecantropos erectus. דער פּאָלגנדיקער פּעריאָד — אַרכעאָליט — צייכנט זיך אויס דורכן דערשיינען פון אַ ווערק, וואָס איז שוין נאָענט צום טיפּ מענטש — דעם אַזוי גערופענעם הײַדעלבערגער מענטש — homo heidelbergensis (לויטן נאָמען פון דער געגנט, ווו מען האָט געפונען זיינע ביינער). אין קאַמף פאַר דער עקזיסטענץ האָט דערדאָזיקער מענטש זיך באַנוצט מיט פּשוטע שטיינערנע בלאָקן, וואָס זענען לחלוטין נישט געווען באַאַרבעט. נאָכן אַרכעאָליט, איז געקומען דער פּעריאָד פון מעזאָליט (לויט וו. אַ. גאָראָדצאָוון. לויט מאָרטיליע, איז דאָס די לעצטע פאַזע פון אַרכעאָליט). דעם הײַדעלבערגער מענטש בייט אָפּ אַ נייער טיפּ, וואָס איז נאָך נענטער צום מענטש — דער נעאַנדערטאַלער מענטש — homo neandertalensis אין חילוק פון זיין פאָרגייער נעמט ער זיך צו באַאַרבעטן די געצייג פון קאַמף פאַר דער עקזיסטענץ, — געצייג, וועלכע זענען געווען ווי פריער שטיינערנע בלאָקן. די באַאַרבעטונג איז, פאַרשטייט זיך, זייער אַ פּרימיטיווע. אָבער די געצייג באַקומען ביסלעכווייז אַ באַשטימטע פאָרם — אַ מאַנדלאַרטיקע. מיט אַנדערע ווערטער אויסגעדריקט: אין פּראָצעס פון אַרבעט ווערט געבוירן אַ געוויסער פאָרם-געפיל. פאַרפּיינערנדיק און אַנטוויקלענדיק זיך מיט דער אַלץ גרעסערער באַאַרבעטונג פון שטיין, דערגרייכט דערדאָזיקער פאָרם-געפיל אַ באַדייטנדיקע אינטענ-

סיווקייט אין פאַלגנדיקן פעריאָד פון דער שטיין-תּקופה — פּאַלעאָליט, ווי די פאַריקע תּקופות, טיילט זיך דער פּאַלעאָליט — אָפּהענגיק פון דער אַנטוויקלונג פון דער געצייג-טעכניק — אויף אַ פריע, מיטעלע און שפּע-טע. יעדער פון די דאָזיקע פעריאָדן אַנטשפּרעכט אַ באַשטימטע „קול-טור" — וואָס שטייגט כּסדר. — וואָס האָט באַקומען איר נאָמען פון יע-נער געגנט אין פראַנקרייך, ווו עס זענען געפונען געוואָרן אירע מאַטע-ריעלע רעשטן. דער פריער פעריאָד פונם פּאַלעאָליט ווערט אָנגערופן — די עפּאָכע פון אָריניאַק, דער מיטעלער — די עפּאָכע פון סאָליוטרע, דער שפּעטער — די עפּאָכע פון מאַדלען. דעם „נעאַנדערטאַלן מענטש" בייט איצט אָפּ דער מענטש — homo sapiens. פון דאָזיקן מאָמענט הייבט זיך אָן די געשיכטע פון דער מענטשהייט (ריכטיקער — די פּרע-היסטאָרישע געשיכטע פון דער מענטשהייט). דער מענטש פון אָריניאַק, סאָליוטרע און מאַדלען האָט געלעבט פון געיעג. גייענדיק אין די שפּורן פון זיין פאָרגייער, האָט ער נאָך אינטענסיווער באַאַרבעט דאָס שטיינערנע און דערנאָך אויך דאָס ביינערנע געצייג, וואָס זייער פאָרם איז געוואָרן אַלץ פיי-נער: אין די עפּאָכעס פון סאָליוטרע און מאַדלען ווערן שוין געשאַפן „וואַרף-שפּיזן, פיילן, וואָס האָבן אַ צוציענדיקן אויסזען, אָלן מיט רייך-באַצירטע הענטלעך" און אַז. וו. און טאַקע אין דער דאָזיקער תּקופה, דער עיקר אין דער תּקופה מאַדלען, ווען דאָס פאָרם-געפיל האָט אונטער דער ווירקונג פון דער זיך-אַנטוויקלענדיקער און פאָרגרעסירנדיקער טעכניק פון געצייג-באַאַרבע-טונג דערגרייכט ביים מאַדלענער יעגער אַ באַדייטנדיקע הויך און אינטענסיווי-קייט, בליט זיך פונאַנדער אַ וווּנדערבאַרע, לויט איר רעאַליסטישער פול-קאָמענקייט, פּלאַסטישע קונסט (וואָס שטעלט פאָר חיות), געמאָלטע אָפּבילדונגען אויף די ווענט פון די היילן, אָפּבילדונגען, וועלכע זענען אייסגעשניצט אויף אַ שטיקל שטיין, אָדער אויף אַ הירשענעם האָרן, אָדער אויף אַ ביין.

אַזוי אַרום איז די פּלאַסטישע קונסט — מאָלעריי, סקולפּטור — געבוירן געוואָרן ערשט נאָך דעם, ווי די טעכניק פון באַאַרבעטן דאָס אַרבעטס-געצייג האָט דערגרייכט אַ באַדייטנדיקע הויך און ערשט נאָך דעם, ווי אין פּראָצעס פון דער טעכנישער אַרבעט האָט זיך אויסגעביל-דעט אין דער פּסיכיק פונם פּאַלעאָליטישן יעגער אַ געפיל פון דער ליניען-פאָרם, אָן וועלכער עס איז אוממעגלעך אַ וועלכע-נישט-איז פּלאַסטישע קונסט. דאָס דאָזיקע פאָרם-געפיל איז געבוירן געוואָרן אינם פּרימיטיוון יעגער נישט נאָר נאָך דעם, ווי די טעכנישע געצייג-באַאַרבעטונג האָט

צוגעגרייט פאַרן דאָזיקן געפיל אַ פּסיכאָ-פיזיאָלאָגישן באָדן, נאָר אויך צוליב דערדאָזיקער טעכנישער אַרבעט, אַלס איר רעזולטאַט, וואָס איז קויזאַל אַרויסגערופן געוואָרן דורך איר.

איידער עס איז געקומען אויף דער וועלט אין דער געשטאַלט פון אַ אין איר אַרט וווּנדערבאַרער הייל-מאָלעריי און ביין-סקולפּטור, איז דאָס געפיל פון דער קינסטלערישער פאָרם געקומען צום אויסדרוק אַ סך באַשיידענער, נעמלעך — אין דער געשטאַלט פון יענע פּרימיטיווע באַצירונגען, וועלכע דער יעגער פונם פּאַלעאָליט פלעגט מאַכן אויף זיין געצייג, אָדער אויף אַ שטיין אָדער אַ ביין. דידאָזיקע קריצונגען און ליניעס — וועלכע חזרן זיך רעגלמעסיק איבער — ריטמיש פונאַנדערגעלייגטע, האָבן נישט געהאַט קיין שום פּראַקטישע באַשטימונג. זיי פלעגן נישט מאַכן דאָס געצייג פּאַסיקער פאַר זיין באַשטימונג. זיי זענען געווען אַ באַצירונג — אַ קינסטלערישע באַצירונג. דערדאָזיקער ליניען-ריטם, אָדער דידאָזיקע ריטמיק פון די ליניעס איז געבוירן געוואָרן אין פּראָצעס פון די ריטמיש-רעגלמעסיק זיך-איבערחזרנדיקע מאַניפּולאַציעס, וועלכע דער יעגער פלעגט מאַכן בעת דער באַאַרבעטונג פונם שטיין.

„דאָס באַאַרבעטן אַ לאַנגן קאַנט פון אַ קיזלשטיין-קראַצער דורך קורצע קלעפּ האָט נאָכן אויפוועקן דאָס פאָרם-געפיל געמוזט אַרויסרופן אַ פאַרלאַנג צוצוגעבן אַ גרעסערע גלייכמעסיקייט די איינצלנע אויסהוילונגען. דערפון קומט שוין פון זיך אַליין דאָס שאַפן אַ ריטמישע פונאַנדערטיילונג. ווי יעדער גלייכמעסיקייט, האָט זיך אויך דערדאָזיקער ריטם געמוזט לייכט איינקריצן אין זכרון. דער שטאַרק אַנטוויקלטער פאָרם-געפיל האָט זייער שנעל דערהויבן די ריטמישע פונאַנדערטיילונג אין אַ (אָרנאַמענטאַלן) אידעאַל, וועלכער פלעגט זיך שטעלן פאַרן יעגער ביים באַאַרבעטן אַ שטיין, און ער איז זייער שנעל אַריבערגעטראָגן געוואָרן אויך אויף דער באַאַרבעטונג פון אַ ביין" (פ ע ר וו אָ ר ן, אַרטיקלען). אויב עס איז דערלויבט צו זען אין דערדאָזיקער ליניען-ריטמיק, וואָס איז פאַרשטאַרקט דורך דעם פאָרם-געפיל, די התחלה און די לעפצונג פון די פּלאַסטישע קינסטן, איז אָבער דידאָזיקע ליניען ריטמיק גופא (אָדער דער ג ע אָ מ ע ט ר י ש ע ר אָרנאַמענט) געווען נישט עפּעס אַנדערש. ווי די איבערחזרונג פון די ריטמישע אַרבעטס-באַוועגונגען, וועלכע ווערן געמאַכט בעת דער טעכנישער געצייג-באַאַרבעטונג, אָבער צו זייער פּראַקטישן זינען. אַנדערש געזאָגט — די פּלאַסטישע קונסט איז געבוירן געוואָרן פונם שפּיל פון די טעכניש-פּראָדוציררישע ריטמען (ווי די דיכטונג און די מוזיק

זענען געבוירן געוואָרן כּונם שפּיל פון די אַרבעטס־ריטמען, וואָס זענען אָפּגעצויגן געוואָרן פון דער אַרבעט).

די קונסט איז אין איר אור־התחלה געווען נישט עפּעס אַנדערש, ווי אַ פּראַקטיש ציללאָזע איבערחזורונג פון דער אַרבעט, אָן אַרבעט, וואָס איז פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ שפּיל.

יעדעס ניי אַרבעטס־געצייג, באַזונדערס יעדעס ניי פאַרפולקאָמט געצייג פון קאַמף פאַר דער עקזיסטענץ, פלעגט אָנפילן דעם פּאַלעאָליטישן יעגער מיט אַ געפיל פון מונטערקייט, מיט אַ געפיל פון וואַקסנדיקער זיכערקייט, מיט אַ געפיל פון הערשאַפט איבער דער נאַטור. יעדעס ניי פּראָדוקציע־געצייג האָט פאַרגעשטעלט מיט זיך אַ נייעם שאַנס אויף נצחון — דערפון די געהויבענע שטימונג פונם פרימיטיוון יעגער. ס'פלעגט געשאַפן ווערן אַ געוויסער איבערפלוס פון פסיכישע כּוחות, פון פסיכישער ענערגיע, וואָס איז געווען אומניטיק פאַרן אוממיטלבאַרן קאַמף פאַר דער עקזיסטענץ, און דערדאָזיקער איבערפלוס פון ענערגיע און קראַפט האָט זיך אויסגעדריקט אינם רראַנג איבערצוחזרן, אָבער שוין פּראַקטיש־ ציללאָז דעם פּראָצעס גופא פון דער אַרבעט. דערביי פלעגן דאָס געפיל פון ריטם און דאָס געפיל פון פאָרם — געבוירענע אין אַרבעטס פּראָ־ צעס — אונטערזאָגן אַ באַוווּסטזיניקע ריטמיזירונג פון די ליניעס. הער־ נעס האָט בילדלעך אויסגעדריקט דעמדאָזיקן געדאַנק אַזוי: דער פרימי־ טיווער יעגער, שאַפנדיק אַלץ נייע, אַלץ מער־פולקאָמע געצייג פאַרן לעבנס־קאַמף. פלעגט אַזוי אַרום מיט יעדן נייעם געצייג, ווי אָפּשלאָגן דעם אָנפאַל אויף אים פון זיין שונא — דער נאַטור — און אין איבער־ פלוס פון פריידיקן געפיל צוליבן באַוווּסטזיין פון מעגלעכן נצחון איבער אים פלעגט ער דערנאָך אויסשפּילן מיט די פינגער אויפן דאָזיקן געצייג עפּעס ענלעכס צו אַ נצחון־טאַנץ, אויספירנדיק ווייטער די ריטמישע אַר־ בעטס־באַוועגונגען שוין אָן יעדער פּראַקטישער באַשטימונג. דער ריטמישער ליניען־אָרנאַמענט — דערדאָזיקער מקור פון פּלאַסטישער קונסט — איז טאַקע יענער נצחון־טאַנץ, וועלכן ער האָט אויסגעשפּילט אויפן אַרבעטס־ געצייג, ווי אויף אַ געוויס פעלד פון אַ געווונענער שלאַכט (הערנעס: „אורגעשיכטע דער בילדענדען קונסט אין אייראָפּאַ'').

ווי אויף אַ אַנאַלאָגיע, וואָס קלערט אויף דאָס אויבן־געזאָגטע, קען מען אָנווייזן אויף פאָלגנדיקן פאַקט. אייניקע היינטצייטיקע שבטים אין אַפריקע, וועלכע געפינען זיך אויף אַ נידעריקער ציוויליזאַציע־מדרגה, ווען

זיי קערן זיך אום פון דער פעלד־אַרבעט אַה״ם און דערנענטערן זיך צום דאָרף, ווו עס וואַרט אויף זיי דאָס אָוונטברויט, הויבן זיי אָן צו טאַנצן צוזאַמען מיט די פרויען, וועלכע האָבן זיך אומגעקע־ט צו זיי נאָכן צוגרייטן דאָס אָוונטברויט, איבערחזרנדיק — אָבער שוין פּ־אַקטיש־נוצלאָז — יענע ריטמי־ע באַוועגונגען, וועלכע זיי פלעגן פריער מאַכן בעת דער אַרבעט — אויך דאָ גייט די אַרבעט איבער אין שפּיל און קונסט (ביכער: „אַ־בעט און ריטם״).

אינם יסוד פון דער קלאַסטישער קונסט, ווי בכלל פון יעדער קונסט, ליגט אַזוי אַרום דאָס געפיל פון ריטם, וואָס איז געבוירן געוואָרן בעת דער אַרבעט, וואָס איז געבוירן געוואָרן פון דער אַרבעט. אויפן ריטם באַזירן נישט נאָר די מאָלעריי און די סקולפּטור, נאָר אויך די אַרכי־טעקטור (זע גינזבורג: „דער ריטם אין דער אַרכיטעקטור״). דער ריטם איז עפּעס אַזוינס, וואָס איז פון איין זייט פאַרשטענדלעך אין נאָנט אפילו דעם מענטשן, וועלכער שטייט אויף די נידעריקסטע שטאַפּלען פון ציוויליזאַציע, ווייל ריטם איז דאָ אומעטום: אין דער נאַטור, ווו עס בייטן זיך רעגלמעסיק אָפּ, קומען און גייען אַוועק די הימל־קערפּערס, ברענגענדיק מיט זיך טאָג און נאַכט, ריטמיש־רעגלמעסיק לויפן אָן און אַנטלויפן אַוועק די כוואַליעס; ער איז דאָ אויך אינם בוי פון מענטשלעכן קערפּער (פינגער אויף די הענט און אויף די פיס) און אין דער אַרבעט פונם אָרגאַניזם (בלוטצירקולאַציע, אָטעמונג). אָבער פון דער צווייטער זייט פאַרמאָגט אין זיך דער ריטם עפּעס געהיימנישפולס. ער באַצווינגט דעם מענטש מיט אומבאַזיגבאַ־ער קראַפט. אין אים איז דאָ — ווי געטע האָט זיך אויסגעדריקט — „עפּעס כישופדיקס״. ס׳איז באַקאַנט די צווינגענדיקע קראַפט פונם טאַנץ־ריטם. איין מיטלעלטערלעכע כראָניק דערציילט, ווי אַזוי אַ פעאָדאַל האָט איינמאָל געטאַנצט מיט אַ פויערטע און נישט־ווילנ־דיק האָבן זיך צו זיי געגומען פאַראייניקן אַלץ נייע פּאָרן, אַזוי, אַז צום סוף האָט דער טאַנץ אַרומגעכאַפּט דעם גאַנצן קרייז פרייבערג אין דער שווייץ (גראָאָס: „די שפּילע דער מענשען״). נישט ווינציקער איז אויך באַקאַנט די צווינגענדיקע קראַפט פונם מוזיקאַלישן וואָרט־ריטם, וואָס איז יבילדלעך אויסגעדריקט אין די גריכישע לעגענדעס וועגן אָרפיי און אָריאָן, וועלכע פלעגן פאַרצויבערן מיט זייער געזאַנג סיי חיות, סיי די סטיכיע, אָדער אין דער פינישער קאַלעוואַלאַ, ווו דער אַלטער זינגער וויינעמיינען פאַרצויבערט מיטן געזאַנג נישט נאָר חיות, נאָר אויך די געטער.

„דער ריטם איז אַ צוואַנג — האָט ניטשע באַמערקט („די אַנט־

שטייאונג פון דער דיכטונג") ; — ער רופט אַרויס אַן אומבאַזיגבאַרן פאַר־לאַנג נאָכצוגעבן, מסכּים צו זיין, טאָן דאָסזעלבע : נישט נאָר די פיס. נאָר די נשמה גופא באַוועגט זיך אין די שפּורן פון טאַקט. וואָרשיינ־לעך — האָט דער מענטש זיך משער געווען — אויך די נשמה פון די געטער. דעריבער האָט מען זיך באַמיט באַצווינגען זיי דורך ריטם אין אַזוי אַרום הערשן איבער זיי".

דעמזעלבן „כּישופדיקן", צווינגענדיקן כאַראַקטער פאַרמאָגט אויך יע־נער ליניען־ריטם, וועלכער. געבוירן ווי יעדער ריטם, פון דער אַר־בעט, האָט ער זיך דערנאָך אָפּגעטיילט פון איר און געוואָרן דער יסוד פון דער פּלאַסטישער קונסט. דערדאָזיקער ריטם, וואָס דרינגט דורך און אָרגאַניזירט די פּלאַסטישע קונסט, האָט איר דערלויבט אויסצופירן אין געזעלשאַפטלעכן לעבן פון דער מענטשהייט אויף אַלע שטאַפּלען פון איר געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג אַ וועזנטלעכע סאָציאַלע פונקציע, דינענדיק אַלס מיטל פון אַ באַזונדער מין צוואַנג, וואָס איז געווענדט אָדער אויף דער נאַטור גופא, אָדער אויף די געטער, אָדער אויף דער פּסיכיק פונם געזעלשאַפטלעכן מענטשן.

III. די סאָציאַלע פונקציע פון דער קונסט

די אָפּבילדנדיקע קונסט — ווי יעדע קונסט — פירט אויס אַ באַ־שטימטע סאָציאַלע פונקציע. ווירקנדיק דורך בילדער אויף די געפילן און דער פאַנטאַזיע, און דורך זיי אויך אויפן געדאַנק פונם אינדיווידואום, אָרגאַניזירט זי זיי, אָרדנט זיי איין, גיט זיי אַ ריכטונג אין די אינטערעסן פונם געזעלשאַפטלעכן קאָלעקטיוו אָדער פון דער אָדער יענער טייל פון דאָזיקן קאָלעקטיו, ד. ה. פון דעם אָדער יענעם קלאַס פון דער געגע־בענער געזעלשאַפט, אויב זי האָט זיך דיפערענצירט אויף קלאַסן. דידאָ־זיקע פאָרמולירונג באַציט זיך, אגב, דער עיקר צו יענע אָפּבילדנדיקע קונסטן, וועלכע קענען לייכטער דערפילן דידאָזיקע אויפגאַבע — צו מאָלעריי און סקולפּטור, ד. ה. צו די אָפּבילדנדיקע קינסטן פון אידעאָלאָ־גישן כאַראַקטער. די אַזוי גערופענע פּראַקטישע קונסטן — אַרכיטעקטור און קונסט־מלאכה, אָדער די געגנשטאַנדן פון קינסטלערישער אינדוסטרי־

אַלס אַזעלכע, וואָס פירן אויס אוממיטלבאַר פּראַקטישע, אוטיליטאַרע אויפגאַבעס — זענען גיכער מיטלען צו אָרגאַניזירן דאָס מאַטעריעל-שטייגערישע לעבן.

אויף די נידעריקע שטאַפּלען פון דער געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג האָבן די מאָלעריי און סקולפּטור אין אַ באַדייטנדיקער מאָס געדינט ענלעכע אוממיטלבאַר-פּראַקטישע צילן. דאָס מאָלעריי-אָדער סקולפּטור-בילד איז געוואָרן אַ מיטל איינצושטעלן אַ געוויסע פאַרבינדונג צווישן די מיטגלידער פון דער גרופּע אָדער פון קאָלעקטיוו, פאַרבייטנדיק אינזער שריפט. פון מאָלעריי-בילדער זענען, ווי באַקאַנט, אויסגעוואַקסן אונזערע שריפט-צייכנס (אויפן אינזל קריטאַ, אין מצרים און אַז. וו.). פון דער שטיין-תקופה איז צו אונז דערגאַנגען אַ געוויס „בילד" אויף דער וואַנט פון אַ היל. אינדערהויך זעט מען אַ פּאָר בופלאָקסן, נידעריקער — פאַרשידענע, נישט גאָר קלאָרע געגנשטאַנדן (די סצעפּטערס פון די הויפּטן פון דער יעגער-גרופּע), נאָך נידעריקער — אַ סך הענט, וועלכע ווייזן אַרויפצו, אין דער ריכטונג צו די חיות, גאַנץ נידעריק — ווידער פאַרשידענע צייכנס. דאָס איז וואָרשיינלעך געווען אַ געוויסע מיטטיילונג וועגן אַ פאָרשטייענדיקער יאַגד עקספּעדיציע. אויך היינט, ווען אַ צפון-אַמעריקאַנישער אינדיאַנער גייט אַוועק אויף יאַגד נאָך ים-לייבן, שלאָגט ער צו צו זיין כאַטע אַ ברעטעלע, אויף וועלכן ער איז מודיע מיט דער הילף פון אַ צייכענונג וווהין, אויף וויפל טעג, און צוואָס ער איז אַוועק און ווען ער וועט זיך אומקערן.

אויף דער נידעריקער שטופּע פון געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג פאַרבייט דאָס מאָלערישע אָדער סקולפּטורעלע בילד נישט נאָר דעם בריוו, די טעלעגראַם, די וואַנט-צייטונג, נאָר עס דינט אויך אַלס מיטל צו פאַרפיקסירן אַ וואָסער-נישט-איז פאַר דער געגעבענער גרופּע אָדער שבט וויכטיקע „היסטאָרישע" געשעעניש. אין זיינע נסיעות קיין ניי-גווינייע דערציילט מיקלוכאַ-מיקלאַי, ווי ער איז איינגעלאַדן געוואָרן דורך די ווילדע אויף אַ סעודה צוליבן אַראָפּלאָזן אויפן וואַסער צוויי שיפלעך און ווי אַזוי איינער פון די אָנטיילנעמער איז צום סוף מיטאָג אָפּגעגאַנגען אין אַ זייט און האָט גענומען אויסשניצן אויף אַ באַלקן פאַרשידענע בילדער — געגנשטאַנדן, וועלכע זענען אונזער רייזנדן געווען ווינציק פאַרשטענדלעך: מען האָט אים דערקלערט, אַז אויפן באַלקן זענען אויסגעמאָלט צוויי שיפלעך, זעקס געריכטן, וועלכע זענען דערלאַנגט געוואָרן צום מיטאָג, אַ חזיר, וואָס איז געקוילעט געוואָרן צום מיטאָג און אַז. וו.

נאָך דערדאָזיקער דערקלערונג איז איצ קלאָר געוואָרן, אַז די ענלעכע, איס ווינציק פאַרשטענדלעכע אָפּבילדונגען, וועלכע ער האָט געזען אין אַנדערע ערטער פון גווינייע, האָבן וואָרשיינלעך געדינט אַלס מיטל צו פאַרפיקסירן די אָדער יענע פאַר די ווילדע וויכטיקע און אינטערעסאַנטע געשעענישן.

אויב מיר זאָלן לאָזן אין אַ זייט די ריין-פּראַקטישע פונקציע פון אייניקע רוים-קונסטן און זיך אָפּשטעלן בלויז אויף די פאַרשיי-מער-אידעאָלאָגישע אַרטן פון די פּלאַסטישע קונסטן, פירן זיי אויס אויף דענע שטאַפּלען פון דער געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג, אָפּהענגיק פון די געזעלשאַפטלעכע באַדערפענישן אין פון דער פאָרם פון דער וועלטאָנשויאונג, וואָס אַנטשפּרעכט דעם געגעבענעם ניוואָ פון דער גע-זעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג, פאַרשידענע פונקציעס.

די מענטשהייט האָט אָנגעהויבן איר געשיכטע דערנערנדיק זיך מיט געיעג. אין דער יעגער-גרופּע איז די קונסט געווען נישט עפּעס אַנדערש, ווי אַ כישוף-אַקט. ווי אַ מאַגיע. די אָפּבילדנדיקע קונסט — די מאָלעריי, טיילווייז די סקולפּטור — אַנטשטייט אין דער שטיין-תּקופה, אין איר יענעם פּעריאָד, וועלכער טראָגט דעם נאָמען פּאַלעאָליט (אין חילוק צו די פריערדיקע פּעריאָדן פון מעזאָליט, אַרכעאָליט און עאָליט, ווען ס׳האָט נישט עקזיסטירט קיין קונסט), ריכטיקער — אין יענער עפּאָכע פון פּאַ-לעאָליט, וועלכע איז באַקאַנט אונטערן נאָמען — די מאַדלענער.

אין יענער עפּאָכע, ווען דער מענטש האָט זיך פאַרנומען מיט געיעג אויף מאַמאָנטן, בופלאָקסן, צפון-הירשן און אַז. וו., איז אַנטשטאַנען אַ רייכע, דער עיקר אַ מאָלערישע קונסט, וואָס בילדעט אָפּ דיזעלבע חיות, אויף וועלכע מען האָט געמאַכט אַ געיעג. די הייל, וועלכע די אַרכעאָ-לאָגן האָבן אַנטדעקט אין פראַנקרייך אָדער אין די פּירענייען, ווי, למשל: דאָרדאָן, ניאָ, אַלטאַמורא, און אַזוי וו.. זענען באַדעקט אויף די ווענט מיט אַ סך אָפּבילדונגען פון דידאָזיקע חיות. „אין איינער פון דידאָזיקע היילן האָט מען געפונען אַ שטיינערנעם לאָמפּ, וואָס איז באַצירט מיט אַ פרעכטיקער אויסגעשניצטער אָפּבילדונג פון אַ לויפנדיקן צפון-הירש. דער קינסטלער האָט זיך געמוזט באַנוצן מיט אַזעלכע לאָמפּן, כּדי אויסצו-קריצן אָדער אויסצומאָלן דידאָזיקע פיגורן, ווייל די טייל פון דער הייל, וועלכע זיי באַצירן, איז פולשטענדיק פינצטער אפילו בייטאָג. דידאָזיקע אָפּבילדונגען, אָפטמאָל הונדערטער גרויסע חיות, האָט מען געקענט זען און צייכענען בלויז ביי אַ קינסטלעכער באַלייכטונג. צו וואָס זשע האָט

מען פאַרשווענדט אַזוי פיל אָנשטרענגונגען אויף אָפּצובילדן זיי ז" (ריי-נאַך: „אַפּאָלאָן").

אַן ענטפער אויף דערדאָזיקנר פראַגע גיט אַ צווייט קינסטלעריש ווערק, וואָס איז דערגאַנגען צו אונדז פון פּאַלעאָליט; עס איז אויסגעשניצט אויף אַ הירשענעם האָרן און ס'בילדעט אָפּ עטלעכע הירשן, און צווישן זיי — ריכטיק, ווי כדי אויסצופילן אַ ליידיקן שטח — געפינען זיך אַ פּאָר לאַקסן. „ס איז קיין ספק נישטאָ, אַז די דערקלערונג פון דערדאָזיקער פאַראייניקונג פון גרויסע פיש און צפון-הירשן דאַרפן מיר זוכן אין אַ וואָסער נישט איז רעליגיעזער אידייע. דער קינסטלער האָט געוואָלט אָפּבילדן צוויי מינים חיות, וועלכע האָבן געדינט זיין גרופּע אָדער שבט אַלס מקור פון עקזיסטענץ. ס'איז אינטערעסאַנט, וואָס די חיות, וועלכע די קונסט פון דער שטיין-תקופה האָט אָפּגעבילדעט, געהערן אַלע צו מינים, וואָס טויגן פאַר שפּייז. און די ווילדע האָבן געמאָלט אָדער גע-שריבן מיט פאַרבן זייערע אָפּבילדונגען, ווי מיטן ציל זיי צוצוציען מיט דער הילף פון כּישוף-קראַפט. די ציוויליזירטע מענטשן רעדן היפּערבאָ-ליש וועגן דער וווּנדערלעכער קראַפט פון דער קונסט. די פּרימיטיווע האָבן אין דעם געגלויבט" (רייגאַך).

די מאָלעריי און די סקולפּטור פון די מאַדלענער יעגערס זענען אינדערראַמתן נישט געווען עפּעס אַנדערש, ווי אַ כּישוף-אַקט. אין איינער פון די פּאַלעאָליטישע היילן פון פראַנקרייך זענען געפונען געוואָרן, אַ חוץ דער צייכענונג פון אַ בופלאַקס אויפן דיל, צוויי סטאַטועטקעס, וועלכע שטעלן פאָר בופלאָקסן — אַ זכר מיט אַ נקבה, און חוץ דעם — אויך אויפן דיל — אַ סך שפּורן פון טאַנצנדיקע אָדער שפּרינגענדיקע מענטשלעכע פיס. אין דערדאָזיקער הייל, ווי אין די אַנדערע, איז וואָר-שיינלעך פאָרגעקומען פאַר דער אָפּבילדונג פון דער חיה אַ טאַנץ. וואָס האָט געהאַט אַלס ציל צו פאַרכּישופן די חיה. ווי מען קען דרינגען לויט אַ קלאַפּער, וואָס איז דערגאַנגען צו אונדז פון פּאַלעאָליט און איז באַצירט מיט דער אָפּבילדונג פון דריי פיגורן, וואָס טאַנצן אין פעלן און מאַס-קעס פון באַרג-באָק, האָט דער כּישוף-טאַנץ אין דער שטיין-תקופה, ווי אויך ביי די היינט-לעבנדיקע ווילדע יעגערס (זע „דער טאַנץ פון שטראַוס" פון די אַפריקאַנישע ווילדע) אָפּגעקאָפּירט די אויסערלעכקייט און די באַוועגונגען פון דער חיה, אויף וועלכער זיי האָבן געמאַכט אַ געיעג. אָפּבילדנדיק אַ חיה, פלעגט דער יעגער צוזאַמען דערמיט זי באַהערשן, פלעגט זי אונטערוואַרפן זיין מאַכט. אין יסוד פון דערדאָזיקער גייסט-

שטימונג איז געלעגן די מאַגיע, אַלס אַ באַשטימטע „וועלטאָנשויאונג", וואָס איז אַרויסגעפלאָסן פון דער איבערצייגונג, אַז ס'איז גענוג עפּעס אָפּצו־בילדן, און ס'וועט ווערן ווירקלעכקייט. אויך היינט נאָך, ווען נדיק אַרויס־רופן אַ רעגן, אָרדנען איין די ווילדע אַ „רעגן־טאַנץ". זיי שטעלן פאַר דורך ריטמישע באַוועגונגען, ווי די וואָלקנס קלויבן זיך צונויף, ווי עס קראַכט דער דונער, ווי עס פאַלט דער רעגן, און זיי זענען פולשטענדיק זיכער, אַז נאָך דעם און דווקא צוליב דעם וועט דער רעגן טאַקע גיין. „ענלעכעס שאַפט ענלעכעס" — אָט דאָס איז די אַקסיאָמע פון דער „סימילער מאַגיע" (פון similis — ענלעך) (ניקאָלסקי: „די פרימיטיווע קולטור"). יאָ, אָפּבילדן די חיה האָט געהייסן זי צוציען און זי פאַרכאַפּן. אָט צוליב וואָס עס זענען אַזוי זעלטן די אָפּבילדונגען פון מענטשן ביי די יעגערס. אַ מענטש — ווען ער פלעגט שוין אָפּגעבילדעט ווערן — פלעגט אַרויסקומען אומגעלומפּערט און סכעמאַטיש, אָבער די אָפּבילדונגען פון די חיות זענען פול מיט דערשטוינענדיקן רעאַליזם. ס'איז נישט גע־ווען קיין געזעלשאַפטלעכע נויטווענדיקייט אָפּצובילדן מענטשן, און דער יעגער-קינסטלער האָט זיך דעריבער נישט ספּעציאַליזירט אינם דאָזיקן געביט. היות דאָס אָפּבילדן אַ געגנשטאַנד האָט געהייסן באַהערשן אים, היות דאָרט, ווי מיר האָבן שוין פאַר זיך אַ פאָרשטעלונג וועגן דער נשמה, האָט דאָס באַדייט באַהערשן די „נשמה" פון געגנשטאַנד, זענען פאַרשטענדלעך פון איין זייט, די מורא פון ווילדן אָפּגעבילדעט צו ווערן (זע גירן: „די אַנטשטייאונג פון דער קונסט", קאַפּיטל — „קונסט און כּישוף"), און פון דער צווייטער זייט — די כּללים פון קאָראַן, אָדער פון דער שוניטישער סעקטע*), וועלכע האָבן פאַרווערט אָפּצובילדן גאָט אָדער אַ מענטש, און וועלכע האָבן באַטראַכט די אָפּבילדנדיקע קונסט, צוגלייך מיטן וויין און די אַזאַרט־שפּילן, פאַר המצאות פונם טייוול (זע הויזענ־שטיין: „די קונסט און די געזעלשאַפט").

אויף דערזעלבער שטופע פון דער עקאָנאָמישער אַנטוויקלונג, אויף וועלכער עס האָבן זיך געפונען די מאַדלענער הייל־יעגערס פונם פּאַלע־אָליט, שטייען היינט די בושמענער, מינקאָפּן, עסקימאָסן. ווי די מאַדלע־נער הייל־מענטשן, פאַרמאָגן אויך זיי אַ גענוג־רייכע מאָלעריי־קונסט. די־זעלבע אויסגעצייכנט־רעאַליסטישע אָפּבילדונג פון חיות (קענגורו, אָקסן),

---

*) פּיוטשע פאַרבעסן דאָ דעם „לא תעשה לך פּסל" פון חומש. (איב.)

דיזעלבע אומגעשיקטע אָפּבילדונג פון מענטשן. ווי אין דער מאַדלענער־תּקופה, טרעפן זיך היינט אין אויסטראַליע, אין דרום־אַפריקע היילן, וועלכע שטעלן פאָר מיט זיך אַ מין בילדער־גאַלערייעס. די ווענט זענען באַצירט מיט אָפּבילדונגען פון חיות. צי שטעלן פאָר מיט זיך דידאָזיקע אָפּבילדונגען אויך מאַגיש־השבעהשע פאָרמולעס, איז שווער צו זאָגן מיט באַשטימטקייט. אויב מיר זאָלן משפּטן לויט אַנאַלאָגיע האָבן דידאָזיקע בושמענישע און אויסטראַלישע מאָלער״־אָפּבילדונגען אורשפּרינגלעך אומבאַדינגט אויסגעדריקט דעמזעלבן מאַגישן אַקט, און אפילו ע. גראָסע, וועלכער באַמיט זיך אויפצווייזן, אַז די „צייכענונגען פון די פּרימיטיווע פעלקער (פון דער היינטיקער צייט) שטאַמען פון דער ריינער שאַפונגס־פרייד״, מוז מאַכן אַ באַוואָרעניש, אַז „ס׳איז נישטאָ קיין שום אומוואָר־שיינלעכס אין דעם, אַז לכל הפּחות איינצלנע פון דידאָזיקע אָפּבילדונגען שטעלן באמת פאָר מיט זיך עפּעס ענלעכס צו רעליגיעזע (ד. ה. מאַגיי־שע) סימבאָלן״ (גראָסע: „די אַנטשטייאונג פון דער קונסט״).

פון געיעג איז די מענטשהייט אין איר היסטאָרישער אַנטוויקלונג איבערגעגאַנגען צו ערד־אַרבעט; די לאַנדווירטשאַפטלעכע קאָלעקטיוון, אורשפּרינגלעך קאָמוניסט־ישע, זענען צעפאַלן געוואָרן אויף קלאַסן פון ערד־איינגנטימער און פּויערים און זיי האָבן זיך אָרגאַניזירט אין אַ פּ אָ־דאַלע קלאַסן־מלוכה, די פּרימיטיווע מאַגיע איז אויסגעוואַקסן צו אַ רעלי־גיע, לעבן פעאָדאַל איז איבער דער מאַסע ערד־אַרבעטער אויפגעשטאַנען דער גייסטלעכער.

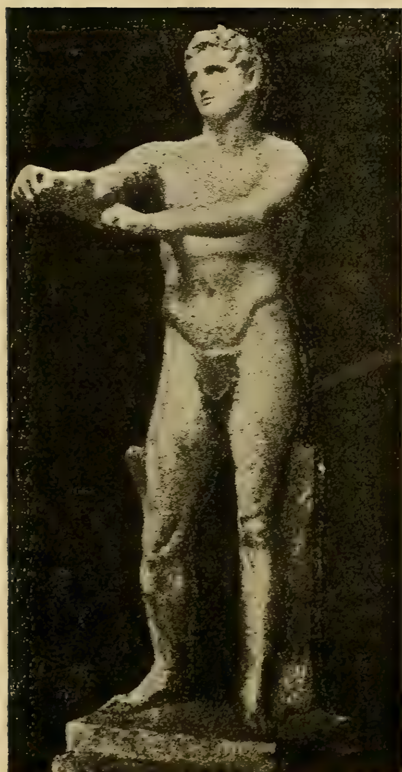
אין דידאָזיקע פעאָדאַל־לאַנדווירטשאַפטלעך־גייסטלעכע געזעלשאַפט־לעכע אָרגאַניזאַציעס האָט די קונסט נישט אויפגעהערט צו שפּילן דיזעלבע פּראַקטישע סאָציאַל־אוטיליטאַרע ראָל, פאַרוואַנדלענדיק זיך אָבער פון אַ קינסטלעריש־מאַגישער האַנדלונג אין אַ רעליגיעז־קולטישן אַקט.

די קונסט־מאַגיע איז פאַרביטן געוואָרן דורך אַ קונסט־רעליגיע.

די ערשטע האָט געווירקט אוממיטלבאַר אויף דער נאַטור, האָט אוממיטלבאַר אונטערגעוואָרפן די נאַטור צום מענטשן. די צווייטע האָט גע־ווירקט אויף די געטער — די באַלעבאַטים און פאַרוואַלטער מיט דער נאַטור, די ערשטע האָט באַפוילן, די צווייטע האָט געלייטזעליקט. סיי די ערשטע, סיי די צווייטע האָט געהאַט אין אויג אין לעצטן סך־הכּל דעם מאַטע־ריעלן וווּיל פון מענטשן אויף דער ערד. איצט, ווען עס האָט שוין געהערשט די רעליגיע, ווען עס האָט זיך געשאַפן די פאָרשטעלונג וועגן דער „נשמה״, אורשפּרינגלעך אין דער געשטאַלט פון אַ „צווילינג־מענטש״,



דאװיד. לעאָניד אין די טערמאָפּילן



ליזיפ: אפאָקסיאמען.

„קאַ" — אין אַלטן מצרים, האָט די קונסט־רעליגיע געדינט דער מאַ־טעריעלער איינאָרדנונג פון מענטשן נישט נאָר אויף דער ערד, נאָר אויך אויף יענער וועלט. אויפן ביישפיל פון מצרים קען מען נאָכפאָרשן דידאַ־זיקע פאַרוואַנדלונג פון דער קונסט־מאַגיע, וואָס אַנטשפּרעכט דער יע־געבירישער אָרדע, אין אַ קונסט־רעליגיע, וואָס אַנטשפּרעכט דער פעאָדאַל־לאַנדווירטשאַפטלעכער און גייסטלעכער געזעלשאַפטלעכער אָרדנונג.

די הייל, ווו דער מאַדלענער פלעגט דורכפירן זיין מאַגישע האַנד־לונג, פאַרוואַנדלט זיך דאַ אין אַ אַרכיטעקטורנעם בנין, אין אַ טעמפּל, ווו עס וווינט די גאָטהייט, וואָס פלעגט פריער פאַרגעשטעלט ווערן אַלס חיה. דערנאָך — אַלס מענטשלעכער גוף מיט אַ חיהשן קאָפּ, און, לסוף, — אין דער געשטאַלט פון אַ מענטשן; די אָפּבילדונג פון דער חיה אויף דער וואַנט פון דער הייל ווערט פאַרוואַנדלט אין דער אָפּבילדונג פון גאָט; דער חיהשער טאַנץ, וואָס האָט געהאַט אַלס ציל צו פאַרכישופן די חיה, ווערט אַ „הייליקער טאַנץ פון די גייסטלעכע" (למשל, דער טאַנץ פון די פּלאַנעטן), וואָס האָט געהאַט פאַר אַ ציל אונטערצוואַרפן דעם מענטשן די באַוועגונג פון די פּלאַנעטן: דאָס אורשפּרינגלעכע יעגערישע ליד, וואָס האָט וואָרשיינלעך באַגלייט די מאַגישע האַנדלונג אין הייל, קלינגט איצט, ווי אַ רעליגיעזער הימן לכבוד די געטער, לכבוד דעם גאָט פון דער זון רא. אויב די מצרישע קונסט איז אַזוי אַרום גע־ווען, פון איין זייט, אַ רעליגיעז־ליטורגישער אַקט, איז, פון דער צווייטער זייט, האָט זי געדינט דער זאַך פון איינאָרדנען דעם יענץ־וועלטיקן וויל פונם „צווילינג־מענטש" — דער „נשמה", „קאַ". פאַר אים ווערט געבויט די פּיראַמידע, אינם קבר ווערט געשטעלט אַ סקולפּטור אָדער אַ מאָלעריי־אָפּבילדונג, דער פּאָרטרעט פונם „קאַ". וועלכער וועט אייביק לעבן, אויב די מומיע וועט אפילו צעפאַלן ווערן, די ווענט פונם קבר ווערן באַדעקט מיט רעליעפן, וועלכע שטעלן פאַר דעם געשטאָרבענעמס באַלעבאַטיש־קייט, וועלכעס ער וועט פאַרמאָגן און האָבן צו זאָגן איבער אים אויך אין דער ממשלה פון די זעליקע.

דערזעלבער רעליגיעזער אַקט איז געווען די קונסט אין אַלע לאַנדווירטשאַפטלעך־פעאָדאַל־גייסטלעכע געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציעס: אין פעאָדאַלן גריכנלאַנד מיט זיין אַרכאַישער קונסט, אָדער די ביזאַנטי־שע און ראָמאַנישע קונסט פונם מיטלעלטערלעכן מערב און מזרח און אפילו די קונסט פון די גאָר־שטאָטישע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס, וועלכע זענען אָבער געווען אַרומגערינגלט מיט לאַנד־אַרבעטערישע און

לאַנד-אייגנטימערישע קאָלעקטיװן מיט אַ נאַטוראַל־געבויטער ווירטשאַפט ווי דאָס איז געווען די קונסט פון דער מיטלעלטערלעכער מערבדיקער האַנטווערק־בורזשואַזיע, די אַזוי גערופענע גאָטישע קונסט.

גלייכצייטיק מיט דעם, ווי די מענטשהייט איז איבערגעגאַנגען פון דער נאַטוראַל־לאַנדווירטשאַפטלעכער צו דער שטאָטיש־קאַפּיטאַליסטישער קולטור, וואָס האָט געבראַכט מיט זיך די אָפּשוואַכונג פון דער רעליגיע און איר פאַרוואַנדלונג אין פילאָזאָפיע און נאָכדעם אין וויסנשאַפט, האָט די קונסט — אַמאָל מאַגיע, דערנאָך רעליגיע — ווידער געמוזט ענדערן איר סאָציאַלע באַשטימונג.

אין די אויפשטייגנדיקע בורזשואַזע געזעלשאַפטן, אין קאַמפּס־פּעריאָד צווישן דער בורזשואַזיע מיטן אַדל, אין אָרגאַניזאַציע־פּעריאָד פון דאַזיקן קלאַס, דינט די קונסט, ווי אין די פריערדיקע געזעלשאַפטלעכע תקופות, אַ גאַנץ פּראַקטישן, „אוטיליטאַרן" ציל, נעמלעך — צו דערציען די מיטגלידער פון נייעם בורזשואַזן קאָלעקטיוו צו זייער היסטאָרישער מיסיע.

די קונסט־מאַגיע און קונסט־רעליגיע ווערן אַ מאָראַליש־בירגערלעכע פּעדאַגאָגיק.

אַזוי זעט אויס די קונסט פון דער גריכישער שטאָטישער דעמאָקראַטיע פון VI — V י. ה.

לויט דער אויסערלעכקייט אַ רעליגיעזע -- דריקט זי פונדעסטוועגן אויס און פאַרפעסטיקט די אידייע פון אַן אומאָפּהענגיקן און פרייען בירגערלעכן קאָלעקטיוו. דער אַקראָפּאָל מיט זיינע טעמפּלען, מיט די סטאַטועם פון די געטער. מיט די פרעסקעס פון אַנאַלאָגישן אינהאַלט האָט אויסגעדריקט און גלייכצייטיק דערצויגן־אין די אַפּינישע בירגער דאָס געפיל פון איינהייטלעכן ווילן, און די סטאַטועס, וואָס מען פלעגט אויפשטעלן לכבוד די זיגער אויף די שפּילן, האָבן געדאַרפט פאַרפעסטיקן אין די בירגער די ליבע צו דער היימישער שטאָט און אַ פאַרלאַנג צו דינען איר מיט אַלע פיברען פון זייער קערפּער. אַזאַ גרופּע, ווי די טיראַנענמערדער האַרמאָדי און אַריסטאָגיטאָן, דידאָזיקע צוויי יונגען, וועלכע גייען מיט אַן אויפגעהויבענער שווערד צו זייער געזעלשאַפטלעכער העלדנטאַט, האָט אפשר בעסער פאַר אַלץ אויסגעדריקט דידאָזיקע אידייע פון אַ בירגערלעך־דערציערישער קונסט, וואָס אַנטשפּרעכט דער אויפשטייגנדיקער בורזשואַזער דעמאָקראַטיע.

ווען די האַנדלס־אינדוסטריעלע בורזשואַזיע האָט אין איטאַליע סוף XIII־טן יאָרהונדערט באַזיגט דעם אַדל, איז די רעליגיעזע קונסט אויך



א רעסטאווריטע גרופע. א׳ינלאדונג צום טאנץ

דאָ פאַרביטן געוואָרן דורך אַ קונסט, וואָס האָט אויסגעדריקט אין פּאַר־פעסטיקט דאָס געפיל פון בירגערלעכן זעלבסטבאַוווסטזיין. די פּלאָ־רענטינער בורזשואַזיע האָט זיך געאיילט צו פּאַראייביקן איר נצחון איבערן אַדל (אין 1294טן יאָר) מיט אַן אינטערעסאַנטן דעקרעט, ווו עס האָט זיך גערעדט וועגן דער כוונה פון דער רעגירונג צוצוטרעטן איבערצובויען די קירכעס אויף די יסודות פון דער גרעסטער „פּראַכט, כדי די מענטשלעכע אונטערנעמערישקייט און קראַפט זאָל קיינמאָל נישט קענען נישט פאַר־טראַכטן, נישט פּאַרווירקלעכן קיין שום גראַנדיעזערס און שענערס", און ס'איז אונטערגעשטראָכן געוואָרן די נויטווענדיקייט צו האָבן פּראָ־יעקטן פון געזעלשאַפטלעכע בנינים, כדי מען זאָל זיי קענען ברענגען אין האַרמאָניע מיטן גרויסן גייסט, וואָס ווערט געבוירן פון די שטרע־בונגען פון אַלע בירגער, וואָס זענען פאַראייניקט דורך איין ווילן (ציַ־טירט לויט דזשיוווילעגאָוון: „רענעסאַנס", קאַפּיטל „וועגן ברונעלעסקאָ"). אינם דאָזיקן אינטערעסאַנטן דעקרעט טרעט בולט אַרויס די בירגערלעכע און פּאָליטישע באַדייטונג פון דער קונסט פון דער פלאָרענטינער בורזשואַזער דעמאָקראַטיע ביי דער גאַנצער רעליגיעזער אויסערלעכקייט פון דערדאָ־זיקער קונסט. די בירגערלעך־פּאָליטישע טענדענץ פון דער פלאָרענטינער קונסט פון XV־טן יאָרה. האָט זיך בולט אויסגעדריקט אויך אין יענע באַ־טאַלע בילדער, וועלכע די פלאָרענטינער סיניאָריאַ האָט באַשטעלט ביי לעאָנאַרדאַ־דאַ־ווינטשי און מיקעל אַנדזשעלאָ, און אין אַזעלכע פּרעסקעס, ווי סיניאָרעליס „תחית המתים", ווו אַלע לעבעדיק־געוואָרענע זענען — אין קעגנזאַץ צו דער מיטלעלטערלעכער טראַדיציע — פאַרגעשטעלט נאַ־קעט, און נישט אָנגעטאָן, אַזוי, אַז אַ הערצאָג און אַ בישאָף קען מען נישט אונטערשיידן פון אַ בעל־מלאכה און אַ פּויער (אַ גאַנצע דעקלאַראַציע פון בירגערלעכער גלייכהייט!), און אין דאָנאַטעלאָס און מיקעל־אַנדזשעלאָס סקולפּטורן, וועלכע האָבן געפּרעדיקט די אידייע פון אַ פולקאָמענעם מענטשן — אַ בירגער.

דיזעלבע דערשיינונג האָט זיך איבערגעחזרט אין XVIII־טן יאָרה. אין פראַנקרייך, ווען די אויפשטייגנדיקע בורזשואַזיע, אויפשטייענדיק צום קאַמף מיטן אַדל, האָט אַרויסגערוקט דעם קינסטלער דאַוויד, וועלכער האָט פאָרמולירט די אידייע פון דער בירגערלעך־פּאָליטישער קונסט אין די ווערטער: „די קונסט דאַרף מיטהעלפן צו ד ע ר צ י ע ן און גליקלעך מאַכן די ברייטע פאָלקס־שיכטן. זי דאַרף ווייזן דעם פאָלק די שטריכן פון מ ו ט א ו ן ב י ר ג ע ר ל ע כ ע ר ט ו ג נ ט".

אויף איינצופלאַנצן דעמדאָזיקן בירגערלעכן מוט און די לוגנט אין דער פסיכיק פון דער יונגער רעוואָלוציאָנערער בורזשואַזיע וואָס האָט זיך אויפגעהויבן צום קאַמף, האָט טאַקע געדינט דאַווידס גאַנצער שאַפן. זיין „שבועה פון די האָראַציס“, זיין „ברוטוס, וואָס ברענגט אום זיינע זין פאַרן פאַראַט קעגן דער רעפּובליק“, זיין „לעאָניד, וואָס ברענגט זיך אַלס קרבן דער זאַך פון פרייהייט און אומאָפּהענגיקייט“, זיינע „דעפּוטאַטן פון דער נאַציאָנאַלער פאַרזאַמלונג“, וועלכע טוען אַ נדר נישט פונאַנדערגיין זיך, נישט געקוקט אויף אַלע קאָנטר-רעוואָלוציאָנערע כוונות פון קייסער און דעם אַדל, ביז זיי וועלן נישט פאַרווירקלעכן די „דעקלאַראַציע פון מענטשנס און בירגערס רעכט“, — דידאָזיקע אַלע בילדער האָבן געהאַט אַלס ציל צו דערציען די יונגע בורזשואַזיע אין גייסט פון יענע פּאָליטישע אידעאַלן, אויף וועלכע זי האָט געוואָלט און געמוזט אויסבויען די נייע געזעלשאַפט.

דאָרט, ווו די בורזשואַזיע איז נאָך נישט געווען גענוג שטאַרק, כדי אָנצוהויבן דעם פּאָליטישן קאַמף מיטן אַדל, אָדער דאָרט, ווו דערדאָזיקער קאַמף איז געפירט געוואָרן אין רואיקע פאָרמען, דאָרט האָט די קונסט פון דער יונגער בורזשואַזיע אויסגעפירט נישט אַזוי אַ פּאָליטיש-דערציערישע, ווי אַ מאָראַליש-דערציערישע ראָל. אין פראַנקרייך פון XVIII-טן יאָרה., למשל, פאַרן רעוואָלוציאָנערן פּעריאָד, האָט גריאָזס מאָלעריי דערצויגן דאָס זיטלעכע פאַמיליען-געפיל פון דער יונגער בורזשואַזער געזעלשאַפט. דער פאַרלוסט פון דער אומשולד איז פאַר אַ מיידל אַ גרויס אומגליק („די צעבראָכענע וואַזע“); אין דער שטורמישער און לייכטזיניקער וועלט וועט דער בחור אַראָפּגעפירט ווערן פון דרך-הישר („דער פאַרלוירענער זון“) און אַזוי ווו., — אַזוי האָט גריאָז באַלערנט מיט זיינע בילדער דעם בורזשואַז-קליינבירגערלעכן עולם. אַזוי, למשל, האָט גאָגאַרט אין ענגלאַנד פון XVIII-טן יאָרה. פאַרוואַנדלט די מאָלעריי און די גראַוויור אין מאָראַלישע סענטענצן, ווי דאָס זאָגן עדות די טיטלען גופא פון זיינע פאַרשידענע סעריעס: „אַרבעט און פוילקייט“, „מאָדערנע חתונה“, „דער לעבנס-וועג פון אַ פּראָסטיטוטקע“, „דער לעבנס-וועג פון אַן אויסגעלאַסענעם“ און אַז. וו. אַזוי אַרום, מאָראַליזירנדיק, איז אַרויסגעטרעטן אויף דער היסטאָרישער אַרענע אויך די רוסישע בורזשואַזיע אין דער פּערזאָן פון פעדאָטאָוון, דעם שעפער פון „דאָס שדכענען זיך פון מאַיאָר“. דאָרט, ווו די בורזשואַזיע האָט פאַרענדיקט איר קאַמף פאַר דער מאַכט, דאָרט, ווו זי איז געוואָרן אַ הערשנדיקער קלאַס, ווו זי האָט אָנגעזאַמלט באַ-

דייטנדיקע רייכטימער, דאָרט, ווו זי גייט אַוועק פון פּאָליטישן קאַמף און זי איז נישט באַשעפטיקט מיט פּראָדוצירן מאַטעריעלע גיטער, דאָרט אומעטום ווערט די קונסט באַפרייט פון די רעליגיעזע, מאָראַלישע, בירגערלעכע אידייען, זי דריקט אויס די אידייע פון געניסן דאָס לעבן און זי פאַרזינקט אַלץ מער אין אירע ספּעציפישע פאָרמעל-טעכנישע אויפגאַבן.

אין אַזעלכע בורזשואַזע געזעלשאַפטן ווערט פאַרוואַנדלט די קונסט-מאַגיע, די קונסט-רעליגיע, די קונסט-פּעדאַגאָגיק אין „ריינער" קונסט. די גריכישע קונסט, וואָס איז געווען רעליגיעז אין פּעאָדאַלן פּעריאָד, בירגערלעך — אין דער עפּאָכע פון איינשטעלן די בורזשואַז-קאַפּיטאַליסטישע געזעלשאַפט, ווערט אין IV — III יאָרהונדערטער העדאָניסטיש. כּדי צו באַקומען אַ בולטע פאָרשטעלונג וועגן דערדאָזיקער פאַרוואַנדלונג, איז גענוג צו פאַרגלייכן, פון איין זייט, די גרופּע „האַרמאָדי און אַריסטאָגיטאָן", און פון דער צווייטער — ליזיפּס „אַפּאָקסיאָמען", וואָס שטאַמט פון אַלעקסאַנדר דעם גרויסנס עפּאָכע, און די גרופּע „איינלאַדונג צום טאַנץ", וואָס שטאַמט פון דער העלעניסטישער תּקופה. „האַרמאָדי און אַריסטאָגיטאָן" זענען דורכגעדרונגען מיטן פּאַטאָס פון בירגערלעכן מוט און זיי פאַרקערפּערן די אידייע פון פּאָליטישן קאַמף. סאַראַ קאָנטראַסט עס שטעלט פאָר מיט זיך „אַפּאָקסיאָמען"! „דערדאָזיקער יונגער אַטלעט, וועלכער רייניקט אָפּ, נאָכן קאַמף אין דער פּאַלעסטראַ, דעם שטויב פון זיין קערפּער — איז דער אידעאַל פון אַ יונגן עלעגאַנטן דענדי פון אַ גרויסער שטאָט, וועלכער מאַכט זיין טואַלעט צווישן די איבונגען אויף דעם באָדן זיך מיט דער הילף פון אַ קראַצער. ער האָט הנאה פון די רעזולטאַטן פון דער אָנשטרענגונג, וועלכע ער [illegible] געלאָזט הינטער זיך, ער האָט הנאה פון זיך גופא און בעט ביים עולם בראַוואָס, ווי דער לעצטער אַקטיאָר פון אַ קאָמעדיע" (יו. לאַנגע: „דער נאַקעטער מענטש אין דער קונסט"). פונדאַנען איז בלויז איין טריט צו דער (רעסטאַווריטער) גרופּע „איינלאַדונג צום טאַנץ". „אַ פרוי זיצט אויף אַ פעלז און בינדט אָפּ אירע סאַנדאַלן. שעלמיש שמייכלענדיק האָט זי אָפּגעוואָרפן דעם קאָפּ אַהינטער. דער שטורמישער ריטם פונם לידעלע האָט אַ שלאָג געטאָן מיט פייער איבער איר קערפּער און זי איז גרייט צו דרייען זיך אונטער זיין טאַקט. דעם סאַטירס פּנים לייכט זיך מיט אַ פריידיק געלעכטער. ער קוקט אַראָפּ אויפן מיידל און ענטפערט מיט געלעכטער אויף איר געלעכטער. מיט די פינגער קנאַקט ער צו און דערמיט פאַרשטאַרקט ער

נאָך די פרײלעכע שטימונג, וואָס דרינגט דורך די גאַנצע גרופּע" (קלײן: „אין מאָדעלן־מוזײ"). פון דער גרופּע פון די בירגער־קעמפער האַרמאָדי און אַריסטאָגיטאָן ביז דער גרופּע „אײנלאַדונג צום טאַנץ" איז די גריכישע קונסט דורכגעגאַנגען דעם וועג פון אַ בירגערלעך־דערציִערישער קונסט ביז אַ העדאָניסטישער קונסט, וואָס פאַרמאָגט נישט קײן אוממיטלבאַרע אוטיליטאַרישקײט.

דיזעלבע עוואָלוציע קען מען נאָכפאָלגן אויפן בײשפּיל פון דער װענעציאַנער מאָלערײ. אין דער פאַרקאַפּיטאַליסטישער עפּאָכע איז די קונסט אין װענעדיג אַ רעליגיעזע. בעלליני מיט זײנע מאַדאָנעס איז איר פאָרשטײער. אין XVI־טן יאָרה. האָט די װענעציִשע מאָלערײ פאַר אַן אויפגאַבע צו רימען דעם געגוס. בעלליני'ן בײט אָפּ טיציאַן. אפילו זײנע רעליגיעזע בילדער, װעלכע זענען געמאָלט געװאָרן לויט דער באַשטעלונג פון קירכעס, פאַרמאָגן נישט קײן רעליגיעזן זינען. אין זײן „רײזע איבער איטאַליע" גיט טען איבער אויף פאָלגנדיקן אופן די שטימונג, פון װעלכער עס איז אַרויסגעפלאָסן טיציאַנס בילד „דער גאָטסמוטערס הימל־נסיעה": „אַ רויטלעכער פּורפּור־טאָן הילט אײן דאָס גאַנצע בילד. די געזונטע ענערגיע, װאָס שטראָמט פון אים, דרינגט דורך די דאָזיקע גאַנצע מאָלערײ. אונטן זענען די אַפּאָסטאָלן, בראָנזענע, װי די מאַטראָזן פון אַדריאַטישן ים. . . איבער זײ דערהויבט זיך גאָטסמוטער אין אַן אָרעאָל, װאָס פלאַקערט, װי דער אָטעם פון אַ קאַלכאויװן. זי איז פון דערזעלבער ראַסע, אַ געזונטע און שטאַרקע, אָן אַ מיסטישער עקזאַלטאַציע אָדער אַ מיסטישן שמײכל, אַ שטאָלצע, שטײענדיק אין איר רויטער הלבשה, אַרומגעװיקלט מיט אַ בלויען מאַנטל. בײ אירע פיס, איבערן גאַנצן שטח, אַ פאַרצװײַבערנדיקע גירלאַנדע פון יונגע מלאכים — די פרײדיקע בליאונג פון לעבן. דאָס איז דער שענסטער הײדנישער לעבנס־יום־טוב — אַ יום־טוב פון מעכטיקער קראַפט און גלענצנדיקער יוגנט". נאָך אָפענער לויבן די פרײד און דעם געגוס די װעלטלעכע בילדער פון טיציאַן, דעם שעפער פון „װענוס". די רעליגיע, די בירגערלעכקײט, די מאָראַל — דאָס אַלץ איז פאַרזונקען געװאָרן אין העדאָניסטישן עקסטאַז. װען דער פּעררארער הערצאָג אַלפאָנסאָ האָט באַפוילן טיציאַנען אויסצומאָלן אַ בילד „װאַקכאַנאַליע", האָט דער קינסטלער פרײדיק אויסגערופן: „איר װאָלט נישט געקענט צוטראַכטן קײן סוזשעט, װאָס זאָל מיר זײן מער צום האַרצן".

אויף דעם אָנגעװיזענעם אַנטװיקלונגס־ניװאָ פון דער בורזשואַזער

געזעלשאַפט ווערט די קונסט — באַפרייענדיק זיך פון די רעליגיעזע, בירגערלעכע און מאָראַלישע אידייען — גלייכגילטיק צו דעם, „וואָס" צו שילדערן, און זי לייגט אַלץ מער אַכט אויף דעם, „ווי אַזוי" צו שילדערן. די מאָלעריי — די קונסט, וואָס הערשט דאָ – ווערט אַ ריינע מאָלעריי. צום ערשטן מאָל ווערט דער „אינהאַלט" אַלץ מער אַ גלייכגילטיקע זאַך אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה., ווען די האָלענדישע בורזשואַזיע האָט אָפּגעראַטעוועט איר אומאָפּהענגיקייט פון שפּאַניע און גענומען לעבן רואיק, זאַט, פאַרזאָרגט מיט אַלץ. זי איז בלויז אַ גרונט פאַר מאָלערישע קאָמבינאַציעס, פאַר פאַרביקע בוקעטן (טערבאָרקס קאָנצערטן) אָדער אויף אויסצומאָלן דאָס ליכט (פיטער דע גאָכס אינטעריערן).

דיזעלבע עוואָלוציע פון אידעאיש-אָרגאַניזירנדיקער צו ריינער האָט דורכגעמאַכט אויך די קונסט פון די בורזשואַזע געזעלשאַפטן פון XIX-טן יאָרה.

אין דער ערשטער העלפט פון XIX-טן יאָרה. ווירקט נאָך די פראַנצויזישע מאָלעריי אויף דעם פּאָליטישן און סאָציאַל-מאָראַלישן באַוווסטזיי פון דער געזעלשאַפט. די בורזשואַזיע האָט נאָך נישט געהאַט פאַרענדיקט איר קאַמף פאַר דער מאַכט. דער קלאַסיקער דאַוויד רויבט די אימפּעריע. דער ראָמאַנטיקער דעלאַקרואַ באַזינגט די יולישע רעוואָלוציע און אַגיטירט פאַר דער באַפרייאונג פון גריכנלאַנד („קרייצטרעגער אין קאָנסטאַנטינאָפּאָל"; „די שחיטה אין כיאָס"). טאַסאַר, זשאַנראָן און די אַנד. פרעדיקן סאָציאַלן מיטלייד. מילע ווערט דער זינגער פון דער פּויערשער פּראַצע. אין דער צווייטער העלפט XIX-טן יאָרה. געפינט זיך די פראַנצויזישע מאָלעריי אויפן וועג צו נייטראַליזירן דעם אינהאַלט און צו אַ פאָרמעלער טעכניק. די באַרביזאָנער-פּייזאַזשיסטן באַפרייען די מאָלעריי פון דער „ליטעראַטורשטשינע". די אימפּרעסיאָניסטן דעגראַדירן די מאָלעריי צום איבערגעבן די ליכט-און פאַרבן-איינדרוקן. די קוביסטן אָפּערירן בלויז מיט ליניעס און אַז. וו. אויפן גאַנצן פראָנט טריאומפירט די „ריינע קונסט".

דיזעלבע עוואָלוציע האָט דורכגעמאַכט די רוסישע בורזשואַזע מאָלעריי.

די „וואַנדערער" („פּערעדוויזשניקעס") פון די זעכציקער יאָרן, די פּיאָנערן פון דער בורזשואַזער קונסט, שאַפן אַ קונסט, וואָס דאַרף ווירקן אויפן פּאָליטישן געדאַנק און אויפן סאָציאַלן געפיל פון געזעלשאַפטלעכן אינדיווידואום. דער „אינהאַלט" אין דער קונסט איז פאַר זיי געווען דאָס

עיקרדיקע. די „קינסטלערישע פאָרם, — האָבן זיי נאָכגערעדט טשער־נישעווסקי׳ן, — וועט נישט ראַטעווען פון פּאַראַכטונג אָדער פון א מיט לייד־שמייכל אַ קונסט־ווערק, אויב עס קען נישט, מיט דער וויכטיקייט פון דער אידייע, געבן אַן ענטפער אויף דער פראַגע: צי האָט געלויגט מאַ־טערן זיך איבער ענלעכע נאַרישקייטן״. „בלויז אַן אינהאַלט, וואָס איז ווערט אַ דענקנדיקן מענטשן, קען באַפרייען די קונסט פונם פאָרוואורף, אַז זי איז אַ פוסטע פאַרווײַלונג, וואָס זי איז דאָס טאַקע גאַנץ אָפט״.

קראַמסקאָי — און נישט נאָר ער צווישן די „פּערעדוויזשניקעס״ — האָט נישט געקענט פאַרטראָגן די טעכניש־פולקאָמענע פראַנצויזישע „ריינע קונסט״ פון זיין צייט. דער קינסטלער דאַרף קודם כל זיין, לויט זיין מיינונג, „אַ קריטיקער פון געזעלשאַפטלעכע דערשיינונגען״, און אזעלכע קריטיקער פון געזעלשאַפטלעכע דערשיינונגען זענען טאַקע געווען, ווי באַקאַנט, דידאַקטיקע אַלע קינסטלער פון דער אויפשטייגנדיקער רוסישער בורזשואַזיע, וועלכע האָבן געפונען זייער באַשיצער אין דער פּערזאָן פונם סוחר טרעטיאַקאָוו.

סוף XIX־טן און אָנהויב XX־טן יאָרהונדערט האָט זיך די רוסישע בור־זשואַזיע — הגם זי איז נאָך נישט געשטאַנען ביי דער מאַכט — מאַטעריעל און סאָציאַל געפונען אומגעפער אין דערזעלבער לאַגע, ווי די האָלענ־דישע אין XVII־טן יאָרה. און די פראַנצויזישע — אין דער עפּאָכע פון דער צווייטער אימפעריע און פון דער דריטער רעפובליק. טרעטיאַקאָוון האָבן פאַרביטן די מאָראָזאָווס, מאַמאָנטאָווס און אַז. וו. די „פּערעד־וויזשניקעס״ האָט פאַרביטן די „וועלט פון קונסט״. טשערנישעווסקי אַלס לערער לאָזט איבער דעם פּלאַץ דיאַגילעוון.(!) „די קונסט איז פריי — פּראָקלאַמירט דערדאָזיקער געשווירענער אידעאָלאָג פון דער נייער ריכ־טונג אין דער קונסט. — זי האָט נישט קיין „דירעקטן אוטיליטאַרן ציל״ „זי שטעלט זיך נישט איין פאַר די רעכט פונם בירגער״. „דער שעפער דאַרף ליב האָבן בלויז שיינקייט און בלויז מיט איר פירן אַ שמועס״. די קונסט דאַרף רעפּראָדוצירן אַלץ וואָס „שיין״ מחוץ פון וועלכע נישט־אין „אידייען״. זי דאַרף פאַרשאַפן בלויז פאַרגעניגן. „אויב אַ קונסט־ווערק איז פעאיק צו האָבן אַ וואָסער נישט איז ווירקונג אויף אונזער נשמה, איז דאָס נאָר דערפאַר, וואָס זי פאַרמאָגט אַ פעאיקייט געפעלן צו ווערן, ד. ה. אַרויסרופן אַ תענוג״. „דער עלעמענט פון נוצלעכקייט איז אפילו אין ברייטסטן זינען פון דאָזיקן וואָרט פרעמד די קונסט־ווערק״.

דידאָקטיקע טעאָריע האָט פולשטענדיק אַנטפּלעקט די פּראַקטיק

פון דער „וועלט פון קונסט״ — אַ מאָלעריי אָן אינהאַלט, אָן אידייען, וואָס האָט געשטרעבט צו פאַרשאַפן בלויז „הנאה״, „געשמאַק״ סערווירטע פאַרבן, „ריינע״ קונסט.

פון דאָזיקן לאַגער שטאַמט אויך אָז בענואַס „געשיכטע פון דער מאָלעריי״, וועלכע איז אָנגעשריבן געוואָרן מיטן ספּעציעלן ציל צו דער־ווייזן, אַז די „פּרעדיקער־קונסט״ פון די „פּערעדוויזשניקעס״ איז געווען „שרעקלעך״ און אַז די „טייערע פרייע קונסט״, „וואָס איז נישט אָפּהענ־גיק פון ליטעראַטור און פון דער שול־טייטל״ — מיט איין וואָרט, די „אמתע מאָלעריי״ — איז געבוירן געוואָרן צוזאַמען מיט דער „וועלט פון קונסט״.

אַזוי אַרום — רעזיומירנדיק — זעען מיר, אַז יעדן וועזנטלעכן שטאַפּ אין דער געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג אַנטשפּרעכט אַ קונסט, וואָס פירט אויס אַ באַשטימטע סאָציאַלע פונקציע.

אין דער יעגער־גרופּע, אויף דער נידעריקער מדרגה פון דער ציוויליזאַציע, איז די קונסט אַ כישוף־אַקט, אַ מאַגיע, וואָס וואַרפט אונטער אוממיטלבאַר דעם מענטשן (דעם יעגער) די נאַטור (אין דער פאָרם פון חיות, נאָך וועלכע ער יאָגט זיך). אין די לאַנדווירטשאַפטלעך־פעאָדאַל־גייסטלעכע געזעלשאַפטן ווערט די קונסט אַן אַקט פון רעליגיעזער ווירקונג אויף די געטער מיטן ציל צו באַזאָנפטיקן זיי לטובת דעם מענטשן (קודם כּל דעם „חשובן מענטשן״). די בורזשואַזיע, וואָס הייבט זיך אויף צום קאַמף מיטן פעאָדאַלן קלאַס און דעם פעאָדאַליזם, פאַרוואַנדלט די קונסט אין אַ מיטל פון מאָראַליש־פּאָליטישער דערציאונג פון די מיטגלי־דער פון דער זיך־פאָרמירנדיקער בורזשואַזער געזעלשאַפט. לסוף: די באַרואיקטע, הערשנדיקע, מאַטעריעל מער ווי פאַרזאָרגטע בורזשואַזיע באַ־פרייט די קונסט פון יעדער „אידייע״ — נישט נאָר רעליגיעזע, נאָר אויך פּאָליטישע און מאָראַלישע — און צווינגט זי צו דינען פאַר איר אַלס מיטל הנאה צו האָבן פון לעבן.

דער עלעמענט פון מאַגיע איז פונדעסטוועגן געבליבן אייגן דער קונסט אויף אַלע שטאַפּלען פון דער געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג.

אין דער יעגער־גרופּע איז דאָס געווען אַ מאַגיע אַ נאַיאווע, וואָס האָט געהאַלטן, אַז דער קינסטלערישער אַקט קען אוממיטלבאַר אונטער־וואַרפן די נאַטור, פון וועלכער דער יעגער איז געווען אָפּהענגיק.

אין די פעאָדאַל־גייסטלעכע געזעלשאַפטן איז דאָס געווען פונקט

אַזאַ צווינגענדיקע מאַגיע, וועלכע איז אָבער נישט געווענדט געווען קעגן דער נאַטור, נאָר קעגן די געטער און דעם גאָט.

אין די אויפשטייגנדיקע בורזשואַזע געזעלשאַפטן איז די קונסט געווען דיזעלבע מאַגיע, וועלכע איז אָבער געווען געווענדט נישט קעגן דער נאַטור און נישט קעגן די געטער, נאָר אויפן געזעלשאַפטלעכן מענטשן, ווייל די קונסט האָט פונקט אַזוי געשטרעבט צו ווירקן אויף דער פסיכיק פונם מענטש (ווי זי האָט פריער געצווונגען די נאַטור און די געטער), דערציענדיק אים אַלס נוצלעכן מיטגליד פון געזעלשאַפטלעכן קאָלעקטיוו. און אַפילו דאַן, ווען די קונסט האָט זיך אין די בורזשואַזן קאָנסערוואַטיווע געזעלשאַפטן באַפרייט פון יעדער אַרט אידייען — רעליגיעזע, פּאָליטישע און מאָראַלישע, ווען זי איז געוואָרן „ריין“, איז איר נאָך אַלץ געבליבן אייגן דער עלעמענט פון מאַגיע, ווייל אין דערדאָזיקער פאָרם האָט זי געצווונגען צו גלויבן, ווי אין עפעס רעאַלס, אין דעם, וואָס רעאַל, אַלס לעבן, עקזיסטירט עס נישט.

IV. די פאָרמען פון קינסטלערישער פראָדוקציע

די פראָדוקציע פון קונסט-ווערק איז אונטערגעוואָרפן דיזעלבע געזעצן, ווי די פראָדוקציע פון די מאַטעריעלע ווערטן. די ווירטשאַפטלעכע סיסטעם, וואָס הערשט אויף די פאַרשידענע שטאַפלען פון דער געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג, באַשטימט אומפאַרמיידלעך אויך די פראָדוקציע פונם קינסטלער (ווי אויך זיין סאָציאַלע לאַגע). פונקט ווי די מאַטעריעלע ווערטן ווערן פראָדוצירט אָדער פאַרן אייגענעם געברויך, אין דער היימישער ווירטשאַפט, אָדער אויף באַשטעלונג, אָדער, צולעצט, פאַרן מאַרק, אַזוי אויך אין געביט פון שאַפן קונסט-ווערק: דיזעלבע פראָדוקציע-פאָרמען בייטן אָפּ איינע די צווייטע. אין דער פעאָדאַלער געזעלשאַפט שאַפט דער קינסטלער זיינע ווערק אין די גרעניצן פון דער קייסערלעכער אָדער פריצישער רעזידענץ, אין די בעל-מלאכהש-אָרגאַניזירטע געזעלשאַפטן שאַפט ער אויף באַשטעלונג, אין די קאַפּיטאַליסטישע געזעלשאַפטן איז ער געצווונגען צו אַרבעטן פאַרן מאַרק. אין דער פעאָדאַל-היימישער ווירטשאַפט איז דער קינסטלער — אַ לייבאייגענער אָדער אַ קנעכט, אין דער

בעל־מלאכהש־געבויטער געזעלשאַפט איז ער — אַ בעל־מלאכה, אין דער קאַפּיטאַליסטישער אָרדנונג איז ער — אַ פּראָדוצירער פון סחורה, וואָס איז אונטערגעוואָרפן דעם געזעץ פון אָנבאָט און נאָכפרעג. אין דער אי־בערגאַנגס־עפּאָכע צווישן פעאָדאַליזם און קאַפּיטאַליזם, ווען דער אדל און די בורזשואַזיע האָבן געפונען זייער אויסגלייך אין דער פאָרם פון דער פּאָליטישער מאַכט פון אַבסאָלוטן מאָנאַרך, איז דער קינסטלער גע־ווען, ווי אין דער פעאָדאַלער ווירטשאַפט, אַ קנעכט, וועלכער פלעגט אָבער באַקומען זיין באַלוינונג נישט אין נאַטור, נאָר מיט געלט, און ער איז נישט געווען צוגעשמידט אויפן גאַנצן לעבן צום הויף.

אין אַלע פעאָדאַל־געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס איז דער קינסט־לער אַ טייל פון דער לייבאייגנטימעריש־שטוביקער אָדער לייבאייגנטי־מעריש־הויפישער ווירטשאַפט. אַזוי איז געווען די לאַגע פון קינסטלער אין אַלטן מצרים. ווען אַמענאָפיס IV האָט אַריבערגעטראָגן די הויפּט־שטאָט פון מצרים קיין על־אַמאַרנאַ, האָט ער געהאַט ביי זיך אַ גאַנצע ריי קינסט־לער, וועלכע האָבן פאַר אים אויסגעפירט די גאַנצע קינסטלערישע אַרבעט. איינער פון זיי, יוטי, האָט זיך פאַראייביקט אין קבר פון כעוואַ אין זיין חאַרשטאַט: ער זיצט און אַרבעט איבער אַ פּרויען־סקולפּטור. אויף וויפל מען קען משפּטן, האָבן דידאַזיקע הויף־קינסטלער, די „העכס ע סקול־פּטאָרן", ווי מען האָט זיי טיטולירט, געלעבט נישט אין קייזערלעכן פּאַ־לאַץ, נאָר אויף דער גאַס פון „העכסטן גייסטלעכן", ווו באַרקהאַרדט האָט אויסגעגראָבן דעם וואַרשטאַט פונם קינסטלער טוטמעס (באַלאָד: „אָפּהאַנדלונגען צו דער געשיכטע פון דער אַלט־מצרישער קונסט"). אין דערזעלבער לאַגע האָט זיך געפונען דער קינסטלער אין דעם פעאָדאַל־אַרכאַאישן גריכנלאַנד. אין קייזערלעכן פּאַלאַץ אין קנאָס אויפן אינזל קריי־טאַ — ווי דאָס האָבן באַוויזן די אויסגראָבונגען, וועלכע עוואַנס האָט געמאַכט, — האָבן זיך געפונען די וואַרשטאַטן פון די סקולפּטאָרן, חאַר־שטאַטן, ווו מען האָט פּראָדוצירט קעראַמישע געפעס, געגנשטאַנדן פון פאַיאַנס און אַז. וו. (זאַכאַראָוו: „די עגעאישע קולטור"). דיזעלבע דער־שיינונג חזרט זיך איבער אויך אין דער נייער אייראָפּע אין יענע עפּאָכן, ווען עס האָט געהערשט די נאַטוראַלע ווירטשאַפט און די פּראָדוקטן פלעגן פּראָדוצירט ווערן אין די גרעניצן פון פעאָדאַלן גוט. אין IX — X יאָר־הונדערטן זענען אין מע"ב די פאָרגעשריטנסטע און אָרגאַניזירטסטע ווירט־שאַפטן — און צוגלייך מיט דעם אויך קולטור־נעכטן — געווען די קלויסטערס. די קינסטלערס האָבן געוווינט אין די קלויסטערס גופא, זיי

זענען געווען צוגעשמידט צו זיי (אין דער מערהייט פאַלן זענען זיי גע־ווען מאָנאַכן), פלעגן פּראָדוצירן פאַר זיי. „דער קלויסטער ס.־גאַלען אין דייטשלאַנד, אין IX יאָרה., בילדעט מיט אַלע זיינע בנינים עפּעס ווי אַ גאַנץ שטעטל. די כראָניקעס דערציילן וועגן אַרכיטעקטאָרן, מאָלערס, און גאָלדשמידן, וועלכע האָבן געלעבט אין זיי. אין XI-טן יאָרה. האָט אין אַבּאַט געגרינדעט דעם קלויסטער פון גואל לעבן שאַרטרא און ער האָט אַהין צונויפגעזאַמלט אַ סך סקולפּטאָרן, גאָלדשמידן און מאָלערס״ (באַיע: „אומריס פון דער קונסט־געשיכטע״). דאָסזעלבע איז. פאַר־שטייט זיך, פאָרגעקומען אין דער ווירטשאַפט פון וועלטלעכן פעאָדאַל. ווען דער בורגונדישער הערצאָג האָט אין XV-טן יאָרה. איינגעלאַדן צו זיין הויף דעם קינסטלער וואַן עיק, האָט ער אים געגעבן אַ טיטל varlet de chambre — הויז־דינער (הויזענשטיין: „די קונסט און די געזעלשאַפט״).

בעת אין מערב איז דער קינסטלער, וואָס האָט באַדינט דעם סע־ניאָר, שוין געווען זייט דעם XV-טן יאָרה. אַ פרייער מענטש, איז ביי אונז אין רוסלאַנד, אין פּריצישן גוט, דער קינסטלער נאָך געווען אַ לייבאייגענער אין אָנהויב פון XIX-טן יאָרה. די פּריצים פלעגן שיקן זייערע לייבאייגענע, וואָס זענען באַגאַפּט געווען מיט קינסטלערישע טאַלאַנטן, אָדער אין דער קונסט־אַקאַדעמיע אָדער פּערסאָנעל צו אַ וועלכן־ס איז פּראָ־פעסאָר פון מאָלעריי אויף דער לערע, און נאָכדעם פלעגט דער לייב־אייגענער אומקערן זיך אין פּריצישן גוט אַרבעטן פאַרן פּריץ, ווי עס פלעגן פאַר אים אַרבעטן די פּויערים. דער פּרעזידענט פון דער אַקאַדע־מיע אָלענין (די 20־ער יאָרן) האָט געמאַכט אַ פּרוּוו צו ווירקן אויף די פּריצים, זיי זאָלן אָפּלאָזן אויף דער פריי די לייבאייגענע קינסטלער, וועלכע זיי קאָמאַנדירן אין דער אַקאַדעמיע, אָבער קעגן דער דאָזיקער כוונה וועלכע איז טאַקע נישט פאַרווירקלעכט געוואָרן, איז אַרויסגעטרעטן אַראַקטשעעוו, ווי קעגן עפּעס אַ ליבעראַלן אויפטו אין גייסט פון די „פּי־לאָזאָפן פון היינטיקן יאָרהונדערט״, וועלכע ער, אַלס לייבאייגנטימער און קאַפּראַל, האָט פיינט געהאַט. אין די אַלע דאָ אויסגערעכנטע תּקופות, אין וועלכע ס האָט געהערשט די נאַטוראַלע ווירטשאַפט, אָדער די פעאָדאַל־גייסטלעכע אָדער די פעאָדאַל־אַדעליקע אָרדענונג, איז דער קינסטלער געווען אַ טייל פון דער שטאַביקער ווירטשאַפט, אַ לייבאייגענער אָדער אַ דינער, צי אין הויף פון פּריצישן פּרעות, אָדער אין קייזערלעכן פּאַלאַץ אויפן אינזל קריטאַ, אָדער אין קלויסטערלעכן און סענ־יאָראַלן גוט פון מיטל־

עלטערלעכן מערב אָדער, לסוף, אין לייבאייגנטימערישן גוט פון רוסישן פריץ פון אָנהויב XIX ־טן יאָרה. אין דידאָזיקע אַלע פאַלן האָט די קונסט, וועלכע דידאָזיקע קינסטלער האָבן געשאַפן, באַדינט אויסשליסלעך די נויטן פונם באַלעבאָס און פון יענער ווירטשאַפט, אין וועמענס גרעניצן ויי האָבן געלעבט און געשאַפן.

דאָרט, ווו נעבן די פעאָדאַלע גיטער האָבן עקזיסטירט אין די שטעט מלאכהשע צעכן און קאָרפּאָראַציעס, אָדער דאָרט, ווו אין די שטעט, וואָס האָבן אָפּגעשטויסן דעם גוט, איז די אַרבעט אָרגאַניזירט געווען אויף אַ בעל־מלאכהשן אופן — מיט איין וואָרט. אומעטום דאָרט, ווו נעבן אָדער העכער פון פעאָדאַלן קלאַס האָט זיך געשטעלט די האַנט־ווערקער־בורזשואַזיע, האָט דער קינסטלער — אַליין אַ האַנטווערקער — געשאַפן אויף באַשטעלונג, צוערשט אויף דער באַשטעלונג פון גאַנצן שטאָט־קאָלעקטיוו אָדער פון גאַנצע האַנטווערקער־אָרגאַניזאַציעס, און שפּעטער — צוזאַמען מיט דער אַרויסטרעטונג פון דער האַנדלס־בורזשואַ־זיע — אויך אויף דער באַשטעלונג פון פּריוואַטע פּערזאָנען — די רייכע. אַזוי, למשל, איז דער קינסטלער אין קלאַסישן גריכנלאַנד, אין גריכנלאַנד פון די IV — V־טע יאָרהונדערטן, געווען אַ האַנטווערקער, דערביי פלעגט דער קינסטלערישער האַנטווערק איבערגעגעבן ווערן פון דור צו דור, פון פאָטער צום זון (וואַזער: „גריכישע סקולפּטור"). אין אַ צייט, ווען די שטאָט־מלוכה האָט נאָך געהערשט איבערן יחיד. האָט דערדאָזיקער קינסט־לער־האַנטווערקער געאַרבעט אויף דער באַשטעלונג פון גאַנצן שטאָטישן קאָלעקטיוו: אַ ביישפּיל — פידיאַס, וועלכן פעריקלעס האָט איינגעלאַדן אויסצובויען דעם אַקראָפּאָל. אין IV־טן יאָרה., ווען דער בורזשואַזער אינדיווידואַליזם האָט אויפגעלייזט דעם בירגער־געפיל פונם אַטענער, ווען די איינצלנע רייכע האָבן גענומען שפּילן אַ ערשטקלאַסיקע ראָל, האָבן די קינסטלער געאַרבעט נישט ווינציקער, אויב נישט מער, אויף דער באַ־שטעלונג פון פּריוואַטע פּערזאָנען. ,,מיר ווייסן, אַז קינסטלער מיט נעמען פלעגן שאַפן פאַר איין־און־דערזעלבער פאַמיליע אַ באַדייטנדיקע צאָל פּלאַסטישע ווערק" (פעלמאַן: ,,דער אַנטיקער קאָמוניזם").

אַ האַנטווערקער, וואָס אַרבעט אויף דער באַשטעלונג פון גאַנצן שטאָטישן קאָלעקטיוו, וועלכער איז אָרגאַניזירט אין צעכן, איז געווען דער קינסטלער אויך אין מיטלעלטערלעכן אייראָפּאַ. די אַרכיטעקטן און סקולפּטאָרן פלעגן אַריינגיין אין צעך פון די מויערער, און אין די דאָ־קומענטן רופט מען זיי געוויינלעך אָן operarii — ד. ה. אַרבעטער.

אַביסל שפּעטער האָבן זיך אָרגאַניזירט אין צעכן אויך די קינסטלער־מאָלער. היות דער עוואַנגעליסט לוקאַ האָט זיך גערעכנט פאַר אַ קינסטלער, האָבן די מאָלער-צעכן זיך פּאַראייגנט דעם נאָמען — צעכן פון הייליקן לוקאַ. אין ווענעציע, ווי ס'שיינט, האָט זיך צום ערשטן מאָל אין 1290־טן י. אָרגאַניזירט אַזאַ צעך — שפּעטער אויך אין אַנדערע איטאַליענישע שטעט און אין אַנדערע אייראָפּעאישע לענדער. מיטגלידער פון אַ האַנטווערקער־צעך, האָבן די קינסטלער פון XII — XIII און אפילו אין XIV־טן יאָר־הונדערט געאַרבעט אויף באַשטעלונג פאַר איינצלנע צעכן אָדער פאַר דער גאַנצער שטאָטישער האַנטווערקער באַפעלקערונג, אויסבויענדיק און באַצירנדיק דער עיקר קירכעס. די גאַנצע באַפעלקערונג פלעגט זיך צוזויפקומען אויפן בוי־אָרט מיט לידער, זי פלעגט אַליין ברענגען צופירן בוי־מאַטעריאַל און עסנוואַרג. ערשט מיט דער אַנטוויקלונג פון דער געלט־ווירטשאַפט האָבן די קינסטלער גענומען באַקומען זייער לוין שוין נישט אין נאַטור, נאָר מיט אַ געלט־האָנאָראַר: צוערשט, דאַכט זיך, איז דאָס געשען אין איטאַליע אין 1304־טן יאָר, ווען די פלאָרענטינער סעניאָריאַ האָט באַצאָלט דזשאָטאָן אַ באַשטימטע געלט־סומע פאַר אַ בילד, וועלכן זי האָט באַשטעלט פאַר איינעם פון די צימערן פון איר פּאַלאַץ (דרעי: „דער קונסטמאַרק“).

אין איטאַליע באַדינען נאָך די קינסטלער־האַנטווערקער דווקא די צעכן אפילו אין XV־טן יאָרה., זיי אַרבעטן לויט זייער באַשטעלונג. „אין פלאָרענץ, אין XV־טן יאָרה. איז צווישן איינצלנע צעכן אָנגעגאַנגען אַ פאַר־מעסטונג בנוגע שטעלן סטאַטועס אין די נישעס פון דער קירכע Or San Michele: דער פליישער־צעך האָט באַשטעלט ביי דאָנאַטעלאָן אַ סטאַטוע פון הייליקן פּיאָטר, דער סטאָליאַרעס-צעך — די סטאַטוע פון הייליקן מאַרק, און דער כּלי־זין־צעך — די סטאַטוע פון הייליקן געאָרגי. אַזוי, למשל, איז אויך דער ערשטער פּאָרטאַל, וועלכן גיבערטי האָט געשאַפן פאַרן פלאָרענטינער באַפּטיסטעריום און האָט געקאָסט 22 000 פל., איפגעבויט געוואָרן אויף די מיטלען פון איין צעך“ (ר. זייטשיק: „די מענטשן און די קונסט פון רענעסאַנס“).

דער איטאַליענישער קינסטלער פון דער רענעסאַנס־תקופה איז באמת געווען אַ האַנטווערקער און נישט קיין אַרטיסט. ער פלעגט אַלס לערן־יינגל אַריינטרעטן אין וואַרשטאַט, ווו ער פלעגט זיך לערנען אויב נישט 13 יאָר, ווי דאָס האָט געפאָדערט טשענטשינאָ טשעניני אין זיין בוך חען מאָלעריי, איז אָבער לכל הפחות לאַנג (אַנדרעאַ דעל סאַרטאָ —

7 יאָר, פּערוּדזשינאָ — 9 יאָר, פּראָ באַרטאָלאָמעאָ — 10 יאָר). געוויינלעך פלעגן זיי זיך לערנען אין וואַרשטאַט פון אַ יוּוועליר (פּ. אוטטשעלאָ, ברונעלעסקאָ, גיבערטי, וועראָקקיאָ, פּאָלאַיאָלאָ, באָטיטשעלי און אַנד). אַלס האַנטווערקער פלעגן זיי וואַנדערן פון שטאָט צו שטאָט און פלעגן מאָלן נישט בלויז בילדער. נעראָ דאַ ביטשי האָט אויסגעמאָלט אין איינעם פון זיינע עסקיזן אַ קינסטלערישן וואַרשטאַט אין פלאָרענץ פון XV־טן יאָרה., ווו די קינסטלער פלעגן אויסאַרבעטן הילצערנע מאָזאַיק־אַרבעטן, קירכע־לייכטערס, צייכענונגען פאַר טעפּיכער, הערבן, אפילו שילדן. מאָלערס פון גרויסן שניט האָבן זיך נישט געשעמט אויסצופירן ענלעכע האַנטווערקער־באַשטעלונגען. פּאָלאַיאָלאָ האָט פאַרמאָגט אַ יוּוועליר־וואַרשטאַט. ווערָאקקיאָ, דער שעפער פון קאָלעאָניס רייטער־סטאַטוע, פלעגט אויסאַרבעטן קרוּ־ציפיקסן פון האָלץ און זאַכן פון טעראַקאָטאַ, גירלאַנדאַיאָ האָט וואָר־שיינלעך באַקומען זיין צונאָמען דורך אויסאַרבעטן גירלאַנדעס פאַר דאַמען־קוישעלעך און אַז. וו. אַ דאַנק דעם, וואָס דער קינסטלער איז נאָך געווען אַ האַנטווערקער, „זאָגן עדות אַלע אַרבעטן פון יענע צייט — פון גאָלד, זילבער און מאָזאַאיק, די קאָמוניע־טעלערס, די לייכטערס, אַלטאַרן און אויסנייעכטץ וועגן אַ דערשטוינלעכער טעכניק און אַ גרויסער פּינקטלעכ־קייט אין דער אויסאַרבעטונג". פון דער צווייטער זייט האָבן דידאַזיקע קינסטלער־האַנטווערקער לאַנג און אויפמערקזאַם געאַרבעט אויך איבער זייער ווערק פון „הויכער קונסט". גיבערטי האָט געאַרבעט 21 יאָר אויף זיין ערשטן פּאָרטאַל. דער צווייטער האָט געפאָדערט נאָך מער צייט. לוקאַ ראָביאַ האָט געאַרבעט כמעט 10 יאָר אויף זיין Cantoria פאַרן פלאָרענ־טינער דאָם און אַזוי וו. (ר. זייטשיק, .l. c).

וואָס מער עס האָט זיך אַנטוויקלט דער האַנדלס־קאַפּיטאַליזם, וואָס מער די האַנטווערק־בורזשואַזיע איז אָפּגעשטויסן געוואָרן דורך דער האַנדלס־בורזשואַזיע, וואָס מער עס איז געוואַקסן דער אינדיווידואַליסטי־שער געפיל, אַלץ מער איז דער האַנטווערקער־קינסטלער פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ אַרטיסט־בורזשואַ. די פאַרבינדונג מיטן צעך פאַלט אים צו לאַסט. לעאָנאַרדאָ דאַ ווינטשי באַציט זיך צו סקולפּטור און סקולפּטאָרן מיט אַן אָפענער גרינגשעצונג, ווי צו די האַנטווערקער־אַרבעטער, וועלכע אַרבעטן אין אַ שמוציקן און שטויביקן וואַרשטאַט מיט שווערער פיזישער אַרבעט. זיין אידעאַל איז אַ מאָלער, וועלכער זיצט ביים וואַרשטאַט אין אַ ריינעם צימער, אין אַ ריינעם אָנצוג און אַרבעט אונטער די קלאַנגען פון מוזיק אָדער ביים הערן פערזן. לעאָנאַרדאָ גייט נאָך ווייטער און ער

דערקלערט אַלס עכטן קינסטלער יענעם, ווער עס „אָרגאַניזירט בלויז דאָס בילד", איבערלאָזנדיק דאָס אויספירן אים — „אַ קנעכטישע זאַך" — פאַר די שילערס (מ. העצפעלד: „לעאָנאַרדאָ דאַ ווינטשי"). אויב דער קינסטלער פון דער האַנטווערקער־תקופה האָט געשאַפן אַנאָנים (בלויז צופעליק דערוויסן מיר זיך פון געשריבענע קוועלן די נעמען פון די בויער פון די ראָמאַנישע און גאָטישע דאָמען און נאָך זעלטענער — די נעמען פון די סקולפּטאָרן), שטרעבט איצט דער קינסטלער זיך אויסצוטיילן, ווי אַ שעפערישע פּערזענלעכקייט, פונם האַנטווערקער־קאָלעקטיוו: „וואָז נענטער מיר קומען צו צום רענעסאַנס, אַלץ אָפטער טרעפן מיר נעמען פון קינסטלער. די מייסטערס פון פריען רענעסאַנס שרייבן זיך זעלטן אונטער אונטער איינצלנע ווערק, זייער כבודגייציקייט וויל זיך דערשלאָגן בלויז אַן אַלגעמיינע אָנערקענונג. שפּעטער שרייבט מען זיך אונטער אויף יעדן, ביז לעכערלעכקייט אומבאַדייטנדיקן בילד, זיי אַרבעטן פאַר זייער באַרימטקייט. די זעלבסטזיכערע חוצפה פון עפּעס אַ טשעליני ווערט אומדערטרעגלעך, און די קנאה צו אַלעמען, ווער עס איז אויף עפּעס פעאיק — ממש עקלדיק" (קאָן־ווינער: „די געשיכטע פון סטילן"). אגב, די געזעלשאַפטלעכע מיינונג און די געזעלשאַפטלעך־מלוכהשע מאַכט האַלטן אונטער אויף אַלערליי אופנים די פּערזענלעכע כבוד־גייציקייט פון די קינסטלער, באַשיטנדיק זיי מיט פּריווילעגיעס. „אַלע מייסטערס, וואָס זענען געשטאַנען בראש פון די אַרבעטן ביים בויען דעם דאָם אין סיענאַ, זענען אָנהייב XV־טן יאָרה. דערהויבן געוואָרן צום ריטערלעכן שטאַנד. דזשענטילע דאַ פאַבריאַנאָ האָט באַקומען פון דער ווענעציאַנער רעפּובליק דאָס רעכט צו טראָגן אַ פּאַטריציער־טאָגע; די שטאָט באָלאָן האָט באַשטימט פראַנטשעסקאָ פראַנטשאַ אַלס איינעם פון די „פאַלקס־גאָנפאַלאָניערן"; ווען מען האָט געפירט צו קבורה פיליפינאָ ליפּי, זענען אַלע קראָמען אויף דער גאַס דע' סערווי געווען געשלאָסן, וואָס דאָס פלעגט בלויז טרעפן ביי די לוויות פון פּערזאָנען פון פירשטלעכן שטאַנד. אויף בראַמאַנטעס לוויה איז געווען אָנוועזנדיק „דעם פּויפּסטס־גאַנצער הויף" (ר. זייטשיק, l. c.).

פאַרוואַנדלט פון „האַנטווערקער" אין „אַרטיסטן", באַטראַכטן די קינסטלער פון שפּעטן רענעסאַנס פאַר אוממעגלעך אויסצופירן באַשטעלונגען, וואָס טראָגן אַ האַנטווערק־באַשטעלונג, און זיי אַרבעטן אויסשליסלעך אין געביט פון „הויכע קונסטן", אין געביט פון „ריינער קונסט". שוויצן לאַנג איבער אַ ווערק ווערט באַטראַכט אַלס סימן פון האַנטווער־

קערישער געדולד, אַרבעטן שנעל — Far presto -- איז דער כאַ־ראַקטעריסטישער שטריך פון אַ ,,געניאַל" אַרטיסט. באַפרייט פון די קייטן פון דער האַנטווערקער־אָרגאַניזאַציע, לעבן דידאַקטיקע קינסטלער אויך מאַטעריעל ווי בורזשוען, זיי באַזיצן הייזער און גיטער (פערודזשי־נאָ), זיי ווינען אין פרעכטיקע פּאַלאַצן (ראַפאַעל, טיציאַן), זיי זאַמלען אָן באַדייטנדיקע פאַרמעגנס (פיליפּי קאַרעדזשי).

אויף אַ באַשטימטער אַנטוויקלונגס־שטופע האָט זיך דער האַנדלס־קאַפּיטאַליזם פּאָליטיש אָרגאַניזירט אין דער פאָרם פון אַ זעלבסטהערש־ישער מאָנאַרכיע. דער הויף פון קייזער איז געוואָרן דער פּאָליטישער און קולטורעלער צענטער. אין דידאַקטיקע תקופות און ביי אַזעלכע געזעל־שאַפטלעכע פאַרמאַציעס פלעגט דער קינסטלער ווידער אַריינפאַלן כמעט אין זעלבער לאַגע, אין וועלכער ער האָט זיך געפונען אין דער פעאָ־דאַל־היימישער ווירטשאַפט, בלויז מיט דעם אונטערשייד, וואָס ער איז שוין נישט געווען קיין לייבאייגענער, ער האָט זיך אויך נישט גערעכנט פאַר א variet de chambre, נאָר ער פלעגט צייטווייליק איינגעלאַדן ווערן צום הויף פאַר אַ באַשטימטער געלט־און נישט נאַטורעלער באַ־לוינונג.

צוערשט איז דידאָקטיקע דערשיינונג פאָרגעקומען אין דער העלי־ניסטישער תקופה פון דער גריכישער געזעלשאַפטלעכער געשיכטע, אין דער צייט פון אַלעקסאַנדר דעם גרויסן און זיינע נאָכפאָלגער. ביים הויף פון אַלעקסאַנדר דעם גרויסן אַרבעטן ליזיפּ, אַפּעלעס, פּירגאָטעל. דער־נאָך, ביי זיינע נאָכפאָלגער, קומען זיך די קינסטלער צונויף אין דער רעזידענץ פון די פּטאָלאָמייער, סעלעווקידן און אַטאַלידן. ,,פון אַ פּשוטן האַנטווערקער, וואָס ער איז געווען אין פאַרבליבן אַמאָל, ווערט דער קינסטלער דעם קייזערס אַ געבילדעטער פריינט. בעת כריער פלעגט די טעכנישע איינגעאיבטקייט איבערגיין בירושה פון פאָטער צום זון און דער קינסטלער האָט געהאַט צו פאַרדאַנקען זיין קונסט דעם היימלאַנד, נעמט ער איצט דאָס, וואָס אים איז נויטיק, אין דער פרעמד" (וואַזער: ,,די גריכישע סקולפּטור")

דיזעלבע דערשיינונג חזרט זיך איבער אין אייראָפּע אין XVI — XVII־טע יאָהונדערטן, ערגיץ־ווו אויך אין XVIII־טן יאָרהונדערט. צו־ערשט אין איטאַליע, דערנאָך אין פראַנקרייך, ענגלאַנד (פון דער צייט פון דער רעסטאַווראַציע פון די סטיואַרטס), אין שפּאַניע און לסוף אין רוסלאַנד. לעאָנאַרדאָ־דאַ־ווינטשי אַרבעט ביים הויף פון מילאַנער הערצאָג

לאָדאָוויקאָ מאָראָ, ראַפּאַעל און מיקעל-אַנדזשעלאָ — ביים פּויפּסטלעכן הויף (XVI-י.), אין פראַנקרייך פון XVII-טן יאָרה. אַרבעטן אין ווערסאַ-לער פּאַלאַץ די בויערס מאַנסאַר און דע-קאָטע, די מאָלערס לעברען, זשוווענע, ריגאָ און אַנד., אין ענגלאַנד שאַפט ביים הויף פון קאַרל I וואַן-דעיק, אין שפּאַניע ביים הויף פון פיליפ IV — וועלאַסקעז, ביי אונז, ביים הויף פון יעקאַטערינאַ — שעבויעוו, לאָסענקאָ, יעגאָראָוו און אַנד.

די קיסרים זענען ביז גאָר העפלעך מיט די קינסטלער. קאַרל V היבט אויף דעם פּענזל, וואָס איז אַרויסגעפאַלן פון דער האַנט פון טי-ציאַנען, וועלכער מאָלט זיין פּאָרטרעט; לודאָוויק XIV שרייבט פּוסענען, אים איינלאַדנדיק צו זיך, אַ בריוו פול מיט העפלעכקייטן און קאָמפּלי-מענטן. פונדעסטוועגן פלעגן די מאַיעסטעטישע מעצענאַטן אויסצאָלן די קינסטלער זייער געהאַלט זייער נישט פּינקטלעך, ווי דאָס איז צו זען פון לעאָנאַרדאָס און טיציאַנס און אַז. וו. כסדרדיקן קלאָגן זיך, אָדער פון ביטערן פּאָרוווּרף, וועלכן וואַזאַרי האָט אין שייכות דערמיט געמאַכט די מעכטיקע פון אונזער וועלט. פרייע, נישט קיין לייבאייגענע, „פריינט פון אויפגעקלערטע דעספּאָטן", זענען דידאָזיקע קינסטלער, ווי זייערע פּאַר-גייער אין דער פעאָדאַל-היימישער ווירטשאַפט, מחויב געווען צו באַדינען דעם גאַנצן לעבנס-שטייגער פון זייערע באַלעבאַטים: נישט נאָר מאָלן זייערע פּאָרטרעטן און די פּאָרטרעטן פון זייערע פאַמיליע-מיטגלידער, נאָר אויך איינאָרדנען פאַר זיי טעאַטער-פאָרשטעלונגען, יום-טובים און אַז. וו.

אייב אין דער פעאָדאַלער און הויף-ווירטשאַפט האָט דער קינסטלער באַדינט דעם פּרעה אָדער דעם מאָנאַרך אָדער דעם פּריץ, אויב אין דער האַנטווערק-הענדלערישער געזעלשאַפט האָט דער קינסטלער געאַרבעט אויף דער באַשטעלונג פון דער שטאָט אָדער פון די צעכן און, לסוף, פון פּריוואַטע פּערזאָנען, איז ער אין אַנטוויקלטע קאַפּיטאַליסטישע געזעלשאַפט-לעכע פאָרמאַציעס, ווו יעדער פּראָדוקציע ווערט געמאַכט פאַרן מאַרק, געצוווּנגען צו אַרבעטן פאַרן אומפּערזענלעכן מאַרק: זיין ווערק ווערט אַ סחורה, וועלכע ווערט געקויפט ווי יעדער סחורה. צוערשט לאָזט זיך דידאָזיקע דערשיינונג מערקן שוין אין דער תקופה פון דער שפּעט-גרי-כישער בורזשואַזער קולטור. די טעראַקאָטאָווער סטאַטועטקעס פלעגן פּראָ-דוצירט ווערן אין טאַנאַגר — וואָרשיינלעך אין אַ מאַסן-פאָרנעם — פאַרן גריכישן מאַרק, האָבנדיק אין זין אויך דעם סתם קויפער. דידאָזיקע דער-שיינונג ווערט דערנאָך איבערגעחזרט אין אייראָפּע אין XVI-טן יאָרה. —

אין דייטשלאַנד, ווו דירער שיקט זיין פרוי און זיין מוטער אויף די אויגסבורגישע און נירנבערגישע יאַרידים צו פאַרקויפן זיינע גראַווירעס (דרעי: „קונסטמאַרק"), און געפינט איר ריינעם אויסדרוק אין האָלאַנד פון XVII־טן יאָרה. ביי באַדינגונגען, ווו די קירכע (די פּראָטעסטאַנטישע) איז פיינטלעך צו באַצירן קירכעס, ווו ס'איז נישטאָ קיין מאָנאַרכיסטישע מאַכט, ווי אין שפּאַניע אָדער פראַנקרייך, און ווו, פון דער צווייטער זייט, יעדער בירגער באַצירט זיינע צימערן מיט בילדער.

דער קינסטלער שטייט דאָ פּנים אל פּנים מיטן מאַרק, און איבע פּאָרטרעטן ווערן, נאַטירלעך, געמאָלט אויף באַשטעלונג, ווערן אָבער די איבעריקע מינים בילדער געקויפט. דער קינסטלער נויטיקט זיך דאָ אין אַ פאַרמיטלונגס-רינג צווישן זיך און דעם עולם. צוערשט שטעלט ער אויס פאַר אַלעמען זיינע בילדער אין זיין וואַרשטאַט — עס זענען דאָ אַזעלכע בילדער פון האָלענדישע קינסטלער, וועלכע שטעלן פאַר אַ וואַרשטאַט, אַן אויסשטעלונג — אָדער זיי גיבן זיי אָפּ אויף קאָמיסיע די הענדלער אויף יאַרידים. אָבער מיט אַן אומבאַצווינגבאַרער קראַפט שלאָגט זיך דורך דער געדאַנק וועגן אַן אמתער אויסשטעלונג, וועלכע ווערט צוערשט איינגעאָרדנט אין אַמסטערדאַם, אין לאָקאַל פון דער בירזשע; דעמדאָזיקן צענטר פונם סוחרישן לעבן, ווו עס שטופּן זיך געלט־מענטשן. און דערנאָך — אין די 60־ער יאָרן פון XVII־טן יאָרה. — ווערן איינגעאָרדנט די ערשטע בילדער-אויסשטעלונגען אין היינטיקן זינען פון דאָזיקן וואָרט אין האַאַג און אוטרעכט. דאָס בילד איז אַלץ מער געוואָרן אַ סחורה, וואָס פלעגט צייטנווייז פאַרקויפט ווערן אויף אַן אַוקציאָן. אַזוי, למשל, האָט דער פּייזאַזשיסט וואַן־גאָיען צוויי מאָל איינגעאָרדנט אַן אויספאַרקויף פון זיינע בילדער, כדי צו באַצאָלן זיינע חובות, דאָסזעלבע איז אויך געשען מיט יאַן־סטעען: פאַרחובט ביים אַפּטייקער צוליב דער קראַנקהייט פון זיין ווייב, איז ער געצוווּנגען געווען איינצואָרדנען פונקט אַזאַ אוקציאָן אויף זיינע בילדער. ס'איז שווער צו זאָגן מיט באַשטימטקייט, ווי אַזוי עס פלעגט פעסטגעשטעלט ווערן דער פּרייז פון אַ בילד: יאַן סטעען פלעגט מאָלן פּאָרטרעטן צו 5 גולדענס. אויך פּייזאַזשן פלעגן געשאַצט ווערן נישט טייער. וואָס מער פיגורן אַ בילד האָט פאַרמאָגט, אַלץ טייערער איז עס געשאַצט געוואָרן, ווי רובענס האָט געשריבן צו איינעם אַן ענגלישן קליענט (דרעי, l. c.).

די נויטווענדיקייט צו אַרבעטן פאַרן מאַרק האָט געהאַט פאַרשידענע רעזולטאַטן פאַר די קינסטלער. זיי האָבן געדאַרפט זיין אויסערגעווינלעך

פרוכטבאַר, כּדי צו האָבן אַ מעגלעכקייט צו רעאַליזירן אויפן מאַרק אַ וואָס גרעסערע צאָל בילדער, פאַרוואַנדלען אַ וואָס גרעסערן כמות קינסטלערישע ווערטן אין מאַטעריעלע. רעמבראַנדט האָט געשאַפן אַרום 6.000 ווערק (ריינאַך: „אַפּאָלאָן"). אגב, דידאָזיקע פרוכטבאַרקייט האָט זיי מציל געווען פון נויט. אַ סך פון זיי האָבן זיך נאָך באַשעפטיקט מיט אַ וועלכן-ס'איז מער ריווחדיקן געשעפט. וואַן-גאָיען האָט געהאָדעוועט דעם ליבלינגס-בלימל פון די האָלענדער — טיולפּאַנען, באַקומענדיק פאַר אַ שטיק צוויי מאָל אַזוי פיל, ווי פאַר זיינע פּייזאַזשן, יאַן סטעען האָט צוערשט געהאַט אַ ביר-ברויעריי, דערנאָך אַ שענק (וועלכן ער האָט אָפּגעבילדעט אויף איינעם פון זיינע בילדער). אויף דער עלטער פּלעגט זייער מאַטעריעלע לאַגע ווערן שווער. אויב פ. גאַלסן איז געלונגען צו באַקומען אַ פּענסיע, איז אָבער רעמבראַנדט געשטאָרבן אין נויט. די נויטווענדיקייט צו אַרבעטן פאַרן מאַרק האָט געצוווּנגען די-דאָזיקע קינסטלער -- קאָנקורירנדיק איינער מיטן צווייטן — צו ספּעציאַליזירן זיך נישט נאָר אויף אַ וועלכן נישט איז איין זשאַנר. נאָר אפילו אויף אַ וועלכער-ס'איז איין טעמע: איינע האָבן געמאָלט בלויז פּייזאַזשן, אַנדערע בלויז שטייגער-זשאַנרן, די דריטע בלויז נאַטור-מאָרט; איינע — בלויז פויערים, אַנדערע — בלויז קי, דריטע — בלויז קאָנצערטן אין אַז. וו.

די קינסטלערישע שאַפונג ווערט ווידער מאַרקמעסיק אין איראָפּע אויף אַ בולטן אופן — און דאָסמאָל ביסלעכווייז אין אַלע איראָפּעאישע לענדער — אין XIX-טן יאָרה., ווען אומעטום האָבן זיך איינגעשטעלט בורזשואַזע באַציאונגען, ווען די פּראָדוקציע אויף באַשטעלונג איז אומעטום, אין אַלע געביטן פון לעבן, אָפּגעשטויסן געוואָרן דורך דער פּראָדוקציע פאַרן קאַפּיטאַליסטישן מאַרק. פאַר דער בוי-קונסט איז דידאָזיקע דערשיינונג קאָנסטאַטירט געוואָרן נישט דורך קיין אַנדערן, ווי דורך ק. מאַרקסן אין II-טן באַנד פון „קאַפּיטאַל".

„אין דער תקופה פון אַנטוויקלטן קאַפּיטאַליזם, ווען, פון איין זייט, ווערן קאָנצענטרירט באַדייטנדיקע קאַפּיטאַל-מאַסן אין די הענט פון איינצלנע פערזאָנען, און פון דער צווייטער באַווייזט זיך נעבן די איינצלנע קאַפּיטאַליסטן אַ קאָלעקטיווער קאַפּיטאַליסט (די אַקציאָנערע געזעלשאַפטן). בויט אויף דער קאַפּיטאַליסטישער בוי-אונטערנעמער בנינים פאַר איינצלנע פּריוואַטע פערזאָנען לויט באַשטעלונג בלויז אַלס אויסנאַם. זיין אונטערנעמונג באַשטייט אין אויפבויען פאַרן מאַרק אַ גאַנצע ריי הייזער, אפילו גאַנצע שטאָטישע קוואַרטאַלן. דער, ווער עס נויטיקט

דיך אין אַ נײַ הויז, מוז זיך צוקלײַבן איינס פון יענע, וועלכע זענען אויסגעבויט געוואָרן מיט ספּעקולאַטיווע צילן אָדער געפינט זיך נאָך אין בויען. ווי יעדער אַנדערער אינדוסטריעלער מוז ער האָבן אויפן מאַרק פּאַרטיקע סחורה".

אויך מאַלערײַ און סקולפּטור זענען אין XIX-טן יאָרה. געוואָרן אַ סחורה, ווי אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה. אַרבעטן דער קינסטלער-מאָלער און דער סקולפּטאָר בלויז אין זעלטענע פאַלן אויף באַשטעלונגען, וועלכע זיי באַקומען פון דער מלוכה-מאַכט, פון שטאָטישע זעלבסטפאַרוואַלטונגען, גע-לערנטע געזעלשאַפטן, פּראָלעטאַרישע אָרגאַניזאַציעס (למשל: פּיוווּס דע שאַוואַנס אַרבעטן פאַר דער סאָרבאָנע, פאַרן פּאַנטעאָן, פאַר די מוזייען; מעניעס און מינגעס אַרבעטן פאַרן בעלגישן פאָלקס-הויז; דענקמעלער, וועלכע זענען באַשטעלט געוואָרן דורך דער פּרייסישער מאָנאַרכיע אָדער דורך דער רוסישער זעלבסטהערשאַפט און אַז. וו.). דער קינסטלער פון XIX-טן יאָרה קען אויסרעכענען אויף אַ מעצענאַט, וועלכער וועט אָפּקויפן זיינע בילדער, בלויז אַלס אַן אויסנאַם. ווי אין ענגלאַנד רעסקין, וועלכער האָט אָפּגעקויפט די בילדער פון די פּרעראַפאַעליטן, בײַ אונז טרעטיאַקאָוו — די בילדער פון די „פּערעדוויזשניקעס". דער קינסטלער נויטיקט זיך, ווי אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה., אין אַ פאַרבינדונגס-רינג צווישן זיך און דעם עולם. דערדאָזיקער רינג איז די אויסשטעלונג. נאָך אין דער תּקופה פון לייבאייגנטום טרעטן בײַ אונז אַרויס איינצלנע קינסטלער פאַרן עולם מיט אַ וועלכן ס'איז איין בילד: ברילאָוו מיט זיין „לעצטן טאָג פון פּאָמפּעי"; פעדאָטאָוו מיט זיין „שדכענען זיך פון מאַיאָר"; איוואַנאָוו מיט זיין „כריסטוסעס דערשיינונג פאַרן פאָלק". די ערשטע עכטע בילדער-אויסשטעלונגען שטאַמען אָבער, נאַטירלעך, בלויז פון אָנהויב פון דער צווייטער העלפט XIX-טן יאָרה. ווען עס איז אָפּגעשאַפט געוואָרן דאָס לייב-אייגנטום און דער קאַפּיטאַליזם האָט רעאָרגאַניזירט די פּראָדוקציע בכלל אין אַ פּראָדוקציע פאַרן מאַרק. די קינסטלער-„ראַזנאָטשינצעס", די פּיאָנערן פון דער בורזשואַזער קונסט אין רוסלאַנד, וועלכע האָבן זיך פון אָנהויב גערופן „אַרטעל פון פרייע קינסטלער", האָבן זיך דערנאָך אַ נאָמען געגעבן: „די געזעלשאַפט פון וואַנדער-אויסשטעלונגען". דערפון נעמט זיך דער נאָמען „פּערעדוויזשני-קי". ווי ס'איז צו זען פון זייער נאָמען גופא, האָבן זיי זיך געווענדט דורך דער אויסשטעלונג צום ברייטן עולם, צום מאַרק, פון וועלכן זיי זענען איצט געווען אָפּהענגיק אין די באַדינגונגען פון קאַפּיטאַליסטישער

פראָדוקציע, וואָס איז אַריינגעדרונגען אין לעבן. דאָס בילד און די סקולפּ־
טור זענען געוואָרן אַ סחורה, וואָס איר ווערט פלעגט אָפט פעסטגעשטעלט
ווערן גאַנץ ווילקירלעך. אַזוי, למשל, האָט מילע פאַרקויפט זיין בילד Ange-
lus נאָך זייענדיק אַן אומבאַקאַנטער קינסטלער, פאַר 1.000 פראַנק, און
דערנאָך, ווען ער איז באַרימט געוואָרן, איז עס איבערפאַרקויפט געוואָרן
פאַר 80.000 פראַנק. אַנאַלאָגישע פאַלן זענען, נאַטירלעך, דאָ זייער אַ סך.
געוויינלעך שטעלט פעסט דעם פּרייז פונם ווערק נישט דער קינסטלער
גופא, נאָר די אונטערנעמער אָדער אויפקויפער. וועלכע פאָלגן נאָך אויפ־
מערקזאַם דעם קינסטלערישן מאַרק, די מאָדישע קינסטלער, זיי שטעלן
אַמאָל אַליין איין אַ מאָדע אויף דעם אָדער יענעם קינסטלער, אויף דער
אָדער יענער קינסטלערישער ריכטונג.

געוואָרן אַ מאַרק־סחורה, ווערט גלייכצייטיק דאָס בילד (און די סקולפּ־
טור) אין די קאַפּיטאַליסטישע געזעלשאַפטן אַ זאַך פון אַריינפיר און אַרויס־
פיר. נישט פאַר אַלע לענדער זענען דאָ אַנטשפּרעכנדיקע ציפערן. פון די
סטאַטיסטישע פאַקטן פאַר דייטשלאַנד איז צו זען, אַז אין פּעריאָד פון
1900 — 1908־טע יאָרן איז דער אַרויספיר און באַזונדערס דער אַריינ־
פיר פון בילדער אין דאָזיקן לאַנד גרעסער געוואָרן מיט יעדן יאָר און
אַז דער אַריינפיר שטייגט אַריבער דעם אַרויספיר אויף 60 מיליאָן מאַרק.
(אַנטשפּרעכנדיקע ציפערן — 105 אין 65 מיליאָן מאַרק) (דרעי: .l. c.).

דאָס פּראָדוצירן קינסטלערישע ווערק פאַרן מאַרק האָט געהאַט
פאַרשידענע רעזולטאַטן סיי פאַר די קינסטלער, סיי פאַר דער קונסט.
פונקט ווי אין האָלאַנד פון XVII־טן יאָרה. האָט זיך געלאָזט מערקן אַן
אומבאַדינגטע איבערפּראָדוקציע פון קינסטלערישע ווערק, וואָס דאָס איז
צו זען כאָטש פון די אויקציאָנען, ווען עס פלעגן אויספאַרקויפט ווערן די־
בילדער, וועלכע דער קינסטלער פלעגט נישט פאַרקויפן, צוגלייך מיט
צוגעגרייטע פאַרן פאַרקויף, אַזוי האָבן מיר אויך אין אייראָפּע פון
XIX־טן — XX־טן יאָרהונדערט אַ בולטע איבערפּראָדוקציע סיי פון
קינסטלערישע ווערק, סיי פון די קינסטלער גופא. נישט פאַר אַלע לענ־
דער האָבן מיר סטאַטיסטישע פאַקטן. וואָס שייך דייטשלאַנד, ווי עס זע־
נען צונויפגעזאַמלט געוואָרן ענלעכע ציפערן פאַר געוויסע פּעריאָדן, איז
דאָ — אַלס ביישפּיל — איינגעאָרדנט געוואָרן אין 1908־טן יאָר אין
מינכען אַן אויסשטעלונג: עס זענען פאָרגעלייגט געוואָרן 2.000 ביל־
דער, העכער אַ העלפט איז אָפּגעוואָרפן געוואָרן דורכן זשורי. אויסגע־
שטעלט זענען געוואָרן 886 בילדער, פאַרקויפט זענען געוואָרן בלויז 174.

אויף 2.000 בילדער — 174. אין דעמזעלבן דייטשלאַנד זענען אין 1907־טן יאָר רעגיסטרירט געווען צום פאַרקויף אין די קינסטלער־פאַראיינען און ביי די בילדער־הענדלער 40.000 בילדער, די מערהייט פון וועלכע עס איז, וואָרשיינלעך, קיינמאָל נישט פאַרקויפט געוואָרן. עטלעכע ציפערן, וועלכע כאַראַקטעריזירן די איבערפּראָדוקציע פון די סקולפּטאָרן: אין דייטשלאַנד, אין 1905־טן יאָר, איז פון אַלע, אין פּראָפעסיאָנעלן פאַראיין פאַררעגיסטרירטע סקולפּטאָרן איין זעקסטל געווען אָן אַרבעט, אין 1906־טן יאָר שוין איין פינפטל, און אין 1907־טן יאָר — איין פערטל (דרעי ד. צ. וו.).

די נויטווענדיקייט צו אַרבעטן פאַרן מאַרק האָט נאָך געהאַט אויך יענעם, פאַר דער קונסט נעגאַטיוון רעזולטאַט, וואָס די קינסטלער האָבן אָפּט געאַרבעט אין איילעניש, זיי האָבן זיך צוגעפּאַסט צו די נישט־הויכע געשמאַקן „פון דער גרויסשטאָטישער באַפעלקערונג, וועלכער ס'זענען אייגנטלעך פרעמד די קינסטלערישע אינטערעסן“ (האַאַק: „געשיכטע פון דער קונסט אין XIX־טן י. ה.“), זיי האָבן געשטרעבט גובר צו זיין זייערע קאָנקורענטן דורך „אָריגינאַליטעט“ און עקסצענטרישקייט... (זע די כאַראַקטעריסטיק פון דער בורזשואַזי־מאַרקישער קונסט אין דייטשלאַנד פון XIX־טן יאָרה. ביי קאָן־ווינער, ד. צ. וו.) און אַז. וו.

דאָס פּראָדוצירן קינסטלערישע ווערק פאַרן מאַרק האָט געהאַט אַלס רעזולטאַט נישט נאָר די איבערפּראָדוקציע פון קינסטלערישע ווערק, וואָס דאָס איז אוממעגלעך אין געזעלשאַפטן, ווו יעדער פּראָדוקציע, אויך די קינסטלערישע, איז געמאַכט געוואָרן לויט באַשטעלונג, און נישט נאָר אַ בכלל־פאַרערגערונג פון די פּראָדוצירטע ווערטן, וואָס דערצו האָט נישט דערלאָזט אין דער פעאָדאַלער־און הויף־קונסט דער געשמאַק פונם פאַרברויכער, און אין די האַנטווערקער־אָרגאַניזאַציעס — די פאַרבונדנקייט פונם קינסטלער מיט דער מלאכה — נאָר אויך נאָך איין נעגאַטיוו־דערשיינונג.

אין די תקופות, ווען ס'האָט געהערשט די מלאכה אין די האַנטווערק־פּראָדוקציע פלעגן אַלע זאַכן געמאַכט ווערן אויף אַ לאַנגער צייט, און די פעסטקייט פלעגט אין זיי געשעצט ווערן מער ווי די נייקייט. דערפון נעמט זיך בכלל אַ באַדייטנדיקע ווידערשטאַנדספעאיקייט און אַ געוויסער קאָנסערוואַטיזם פון די געזעלשאַפטלעכע געשמאַקן. ווי דאָס גאַנצע לעבן, אַזוי האָט זיך אויך די „מאָדע“ אויף געגנשטאַנדן אויסגעצייכנט מיט אַ קנאַפּער באַוועגלעכקייט. אויך די עסטעטיש־קינסטלערישע

געשמאַקן זענען געווען ווידערשטאַנדספעאיק אין יענע תקופות. די קינסטלערישע ריכטונגען אָדער סטילן פלעגן זיך האַלטן יאָרצענדליקער. אפילו אין דער ערשטער העלפט XIX־טן יאָרהונדערט, ווען דער קאַפּי טאַליזם האָט נאָך נישט געהאַט אינגאַנצן רעאָרגאַניזירט די פּראָדוקציע און דאָס לעבן, האָבן אין דער קונסט אָפּגעביטן איינע די צווייטע בלויז צוויי, העכסטנס דריי קינסטלערישע ריכטונגען: קלאַסיציזם, ראָמאַנטיזם, רעאַליזם.

גאַנץ אַנדערש איז, ווען די פּראָדוקציע ווערט געמאַכט פאַרן מאַרק. די טאָג־טעגלעכע געגנשטאַנדן בייטן זייער אויסזען אָפט און שנעל. „די מאָדעס, למשל, פון פרויען־קליידער בייטן זיך אין משך פון איין סעזאָן אַ פיר־פינף מאָל" (זאָמבאַרט: „דער מאָדערנער קאַפּיטאַליזם"). דידאַזיקע שנעלע „מאָדע"־ענדערונג דערקלערט זיך בכלל דורך דער נערוועזיטעט און פיבערהאַפטיקייט פון שטאָטישן לעבן, ווי אויך דורך דעם פאַקט, פון איין זייט, וואָס די אונטערנעמער, קאָנקורירנדיק אויפן מאַרק צווישן זיך, שטרעבן צוצוציען דורך דער נייקייט דעם קויפער, און פון דער צווייטער — דורכדעם, וואָס „קוים האָט זיך די געגעבענע מאָדע באַוויזן אין דער העכסטער שיכט פון דער געזעלשאַפט האָט זי שוין פאַרלוירן איר ווערט (אין די אויגן פון דידאָזיקע שיכטן) דורכדעם, וואָס דער ני־דעריקער שיכט פאַראייגנט זי אויך פאַר זיך" (זאָמבאַרט). „עס אַנטשטייט אַ ווילד געיעג נאָך נייע פאָרמען, וואָס זיין טעמפּ ווערט אַלץ גיכער, וואָס מער עס ווערן פאַרפולקאָמט די טעכניק און די צירקולאַציע" (זאָמבאַרט). דערפון נעמט זיך דער דורשט נאָך אַ שנעלער ענדערונג, די פאָדערונג פון אַלץ נייע, נאָך נישט דורכגעלעבטע איינדרוקן. „אונזער אינערלעכע ריטמיק פאָדערט אַלץ קירצערע פעריאָדן אין דעם אָפּבייט פון איינ־דרוקן" — באַמערקט זימעל (ציטירט ביי בוכאַרינען: „די טעאָריע פון היסטאָרישן מאַטעריאַליזם"). מיט דערזעלבער נישט־שטאַנדהאַפטיקייט און ענדערלעכקייט צייכענען זיך, נאַטירלעך, אויס אויך די קינסטלערישע גע־שמאַקן פון געזעלשאַפטלעכן מענטשן אין דער תקופה פון דער מאַרק־פּראָ־דוקציע. סוף XIX־טן יאָרה. און אָנהויב XX־טן יאָרה. באַמערקט זיך טאַקע אין געביט פון קונסט אַ „ווילד געיעג" נאָך „נייע פאָרמען": עס בייטן אָפּ איינער דעם צווייטן מיט פיבערהאַפטער שנעלקייט אימפּרעסיאָניזם, נעאָ־אימפּרעסיאָניזם, קוביזם, פוטוריזם, קאָנסטרוקטיוויזם, נעאָקלאַסיציזם און אַז. וו. אַן עפּאָכע פון אַ שנעלן „סטילן"־אָפּבייט, וואָס האָט גלייכ־צייטיק נישט קיין איינהייטלעכן סטיל!

אויף די פאַרשידענע שטאַפּלען פון דער געזעלשאַפטלעך־ווירט־

שאַפטלעכער אַנטוויקלונג קומט אַזוי אַרום די קינסטלערישע פּראָדוקציע צום אויסדרוק אויף פאַרשידענע אופנים. אונטערוואַרפנדיק זיך דער סיסטעם פון דער פּראָדוקציע בכלל, וואָס הערשט אין דער געגעבענער געזעלשאַפט. אין די פעאָדאַלע געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציעס אויפן באַזיס פון נאַטוראַלער ווירטשאַפט באַדינט זי די ווירטשאַפט פון פעאָדאַל גופא, צי דאָס איז דער מצרישער פרעה, אָדער דער גריכישער באַזילעווס, אָדער דער מיטלאַלטערלעכער קלויסטער, אָדער דער לייבאייגנטימערישער גוט. דער קינסטלער גופא איז אָדער אַ לייבאייגענער אָדער אַ varlet de chambre אָדער אַ מיטגליד פון דער קלויסטערלעכער ברידערשאַפט און ער שאַפט אַנאָנים. ד דאָזיקע דערשיינונג חזרט זיך ביז אַ געוויסן גראַד איבער אין דער עפּאָכע פון אַבסאָלוטיזם, אין דעם העלעניסטישן גריכנלאַנד אָדער אין דער פירשטלעכער איטאַליע פון רענעסאַנס אָדער אין דער מאָנאַרכיסטישער פראַנקרייך און שפּאַניע פון XVII-טן יאָרה. זייענדיק פריי און אפילו אַמאָל פאַוואָריזירט פון אויבן, שאַפט דער הויף-קינסטלער פאַר די באַדערפעגישן פון זיין האַר. פונקט ווי זיין פאָרגייער פון דער פעאָדאַלער צייט, אָבער שוין נישט אַנאָנים. אין יענע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס ווו עס הערשט די האַנטווערקערישע און טיילוויז הענדלערישע בורזשואַזיע. וואָס איז נאָך נישט געוואָרן די איינציק הערשנדיקע, באַדינט דער קינסטלער — ווי אין קלאַסישן גריכנלאַנד אָדער אין דער מיטלעלטערלעכער אייראָפּע — אַלס האַנטווערקער די נויטן אָדער פון דער גאַנצער שטאָט-מלוכה אָדער פון איינצלנע האַנטווערקער-פאַר-איינינגען. לסוף, אין דעם טיפּ פון ריינע בורזשואַזי-קאַפּיטאַליסטישע געזעלשאַפטן, ווערט דאָס קינסטלערישע ווערק געשאַפן פאַרן אומפּערזענלעכן מאַרק שוין אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה., אָבער באַזונדער אין גאַנץ אייראָפּע פון XIX-טן און אָנהויב XX-טן יאָרה. פון דידאָזיקע אַלע פאָרמען קינסטלערישער פּראָדוקציע האָט דאָס שאַפן פאַר דער פעאָדאַל-הויפישער ווירטשאַפט און באַזונדערס דאָס שאַפן פאַר דעם שטאָט-קאָלעקטיוו, פאַר די געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציעס, פאַרגעשטעלט מיט זיך, וואָרשיינלעך, פאַר דער קונסט אַ גינסטיקערן באָדן: יעדנפאַלס, אַ סך אָנגעזעענע קינסטלער פון XIX-טן יאָרה., וועלכע זענען געצוווּנגען געווען צו שאַפן פאַרן מאַרק אין דער אַטמאָספער פון אַ שאַרפער קאָנקורענץ פאַר אַן אומבאַקאַנטן שעצער און קויפער, האָבן הייס געטרוימט וועגן דעם, זיי זאָלן לעבן נישט אין XVII-טן יאָרה., נאָר אין מיטלעלטער אָדער אין XVII-טן יאָרה., — וואַן-גאָג, למשל, אָדער רענואַר.

V. דער פונאַנדערבלי און די ירידה פון דער קונסט

אויב מיר וועלן צוריקבליקן אויף דער פיל־יאָרהונדערטדיקער געשיכטע פון דער קונסט, וועלן מיר זען, אַז דאָ בליט זי זיך פונאַנדער אין איין לאַנד, דאָ לעבט זי איבער אַ מצב פון ירידה. מיר וועלן זען, ווי די העגעמאָניע אין געביט פון קינסטלערישן שאַפן גייט איבער פון איין לאַנד צום צווייטן. פאַר די אויסערלעכע סימנים פון אַ בליענדיקער קונסט קען מען באַטראַכטן: 1) אַ כּמותדיק־רייכע קינסטלערישע פּראָדוקציע, 2) אַ באַדייטנדיקע צאָל גרויסע קינסטלער, 3) נייע פּראָבלעמען, וועלכע די קונסט פון אַ געוויסן לאַנד רוקט אַרויס, און 4) די ברייטע ווירקונג, וואָס די קונסט פון געגעבענעם לאַנד האָט אויף דער קונסט פון אַנדערע לענדער. ווען דידאַזיקע סימנים זענען נישטאָ, ווען די קינסטלערישע פּראָדוקציע ווערט שוואַכער סיי אין כּמות, סיי אין איכות, ווען אָנשטאָט צו זוכן נייע וועגן גייען די קינסטלער צוריק, מאַכן נאָך דער שוין היסטאָרישטעליקער קונסט, און ווען די קונסט פון געגעבענעם לאַנד ווירקט שוין נישט אויף די אַנדערע לענדער, נאָר זי גופא שטייט אונטער דער ווירקונג פון דער קונסט פון אַנדערע לענדער — דאַן קען מען רעדן וועגן דעם, אַז דער פונאַנדערבלי פון דער קונסט איז פאַרביטן געוואָרן דורך אַ ירידה.

צי עקזיסטירט אַ וועלכע ס'איז געזעצמעסיקייט אין דאָזיקן אָפּבייט־פּראָצעס פון בלי־און־ירידה תקופות, און אויב זי עקזיסטירט, צי איז דער־דאָזיקער פּראָצעס אַן אימאַנענט־קינסטלערישער, אָדער ער ווערט באַפעלעריש רעגולירט דורך סיבות, וואָס ליגן מחוץ דער קונסט? דידאָזיקע פראַגע איז צום ערשטן מאָל געשטעלט געוואָרן דורך יענעם שרייבער, וועלכן מען קען — מיט אַ באַוואָרעניש — באַטראַכטן פאַרן ערשטן סאָציאָלאָג פון דער קונסט. דאָס איז געווען דער פראַנצויזישער אַבאַט פון XVII-טן יאָרה. דיובאָ, דער מחבר פונם ווערק: „קריטישע געדאַנקען וועגן פּאָעזיע און מאָלעריי". אָפּערירנדיק מיט אַ מאַטעריאַל, וואָס איז פאַר יענער צייט געווען גאַנץ באַדייטנדיק לויטן פאַרנעם, קענענדיק אפילו געוויסע דענקמאָלער פון דער פּערואַנישער און מעקסיקאַנישער־

קונסט, שטעלט דער מחבר די פראַגע, מיט וואָס דערקלערט זיך דער פאַקט, וואָס צייטנווייז בליט זיך די קונסט פראַקטפול פונאַנדער, און אין אַנדערע ערטער גערפינט זי זיך אין מצב פון פולסטער ירידה, און ער האָט אויף דעם געענטפערט: די סיבה ליגט אין דער „לופט" — l'air, ריכטיקער — אין קלימאַט (ציטירט ביי גראָסע: „די אַנטשטייאונג פון דער קונסט"). דיזעלבע פראַגע האָט מיט אַ יאָרהונדערט שפּעטער באַשעפטיקט די פרוי סטאַל, ווען זי האָט געשריבן איר בוך וועגן ליטעראַטור. ניט אין קלימאַט האָט זי געזען יענעם פאַקטאָר, וועלכער שאַפט דעם פונאַנדערבלי און די ירידה פון דער קונסט, נאָר אין דער פּאָליטישער אָרדענונג, וואָס הערשט אין לאַנד, דערביי איז, לויט אירע באַאָבאַכטונגען, דער באַזיס פון אַ רייכער קונסט אַ „פרייער" פּאָליטישער רעזשים, און דאָרט, ווו ס'איז נישטאָ קיין פּאָליטישע פרייהייט, קען נישט לעבן און וואַקסט אויך די קונסט.

ס'איז איבעריק צו זאָגן, אַז דידאַקטיקע ביידע היפּאָטעזן האַלטן נישט אויס קיין קריטיק. די עסקימאָסן און אויסטראַליער פאַרמאָגן אַ קונסט, וואָס איז אין זינען פון דער פּראָדוקציע-רייכקייט און דער פולקאָמענקייט פון דער אויספירונג גלייך, בעת דער קלימאַט, אין וועלכן זיי לעבן, איז אַ גרונט-פאַרשידענער. פון דער צווייטער זייט קען די קונסט בליען, און זי האָט טאַקע געבליט, ביי די קעגנזעצלעכע פאָרמען פון פּאָליטישער אָרגאַניזאַציע און פאַרוואַלטונג: אין פרייע בורזשואַזע האַנדלס-קאָמונעס, ווי דאָס זענען געווען דאָס קלאַסישע גריכנלאַנד און האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה., און ביי די הויפן פון די אַבסאָלוטיסטישע דעספּאָטן פון אַלטן מצרים אָדער פראַנקרייך פון דער עפּאָכע פון „זוניקן קעניג".

נישט אין קלימאַט, נישט אין דער פּאָליטישער פאָרם פון דער מלוכה וואָרצלט דער אמתער פאַקטאָר פון דעם פונאַנדערבלי און דער ירידה פון קונסט, נאָר אין דער עקאָנאָמיק.

פון איין זייט קען נישט בליען קיין קונסט דאָרט, ווו ס'איז נישטאָ קיין איבערפלוס פון מאַטעריעלע גיטער, ווו ס'איז נישטאָ קיין גענוגנדיקע מאַטעריעלע פאַרזאָרגטקייט. די קונסט פון די מאַדלענער יעגערס פונם פּאַלעאָליט האָט דערגרייכט אַזאַ הויך און האָט זיך פונאַנדערגעוויקלט אַזוי רייך בלויז דערפאַר, ווייל זיי האָבן נישט געהאַט קיין נויטווענדיקייט צו פאַרווענדן זייער גאַנצע צייט אויפן נאַקעטן קאַמף פאַר עקזיסטענץ. הערנעס זאָגט אָרויס אַ השערה, אַז די קונסט האָט געבליט

ראַד בײַ יענע מאַדלענער, װעמען ס'איז געלונגען צו דעראָבערן די הײלן, װעלכע האָבן געלעבט — מיט אַנדערע װערטער — אין באַדינגונגען פֿון אַ בעסערער מאַטעריעלער זיכערקײט, אײדער די, װעלכע האָבן געמוזט לעבן אין אומבאַשיצטע ערטער. („אורגעשיכטע פֿון דער אָפּבילדנדיקער קונסט"). די קונסט פֿון די מאַדלענער, װאָס איז דערשטױנלעך לױט איר רעאַליסטישער פֿולקאָמענקײט, מאַכט דורך דערנאָך אַ ירידה: אָנשטאָט גענױע און גאַנצע אָפּבילדונגען פֿון חיות גיבן די קינסטלער בלױז זײער געקירצטן און סכעמאַטיזירטן אָפּריס, װעלכער װערט אָבער נישט פֿאַרװאַנדלט אין אַ אָרנאַמענט, װעלכער װאַקסט נישט אױס צו אַ נײעם סטיל. די דאָזיקע ירידה פֿון דער קונסט איז בלי ספֿק אַרױסגערופֿן געװאָרן דורכדעם, װאָס די גלעטשערס אין אײראָפּע האָבן גענומען צעגײן, װאָס דער הירש האָט גענומען אַװעקגײן אַלץ װײַטער און װײַטער צום צפֿון, ס'איז אַלץ שװערער און שװערער געװאָרן צו באַקומען שפּײַז, ס'איז געװען אַלץ װינציקער צײַט און אַלץ װינציקער פֿאַרלאַנג גענױ איבערצוגעבן יענעם געגנשטאַנד (ח״ה), װעלכן דער קינסטלער האָט רעפּראָדוצירט: די ירידה פֿון דער קונסט איז דאָ געװען אַן אױסדרוק פֿון עקאָנאָמישער נױט (ניקאָלסקי: „פּרימיטיװע קולטור").

דער אַלט־שטײן־פּעריאָד װערט אָפּגעביטן דורך אַ נײעם שטײן־פּעריאָד (נעאָליט). דער געיעג איז פֿאַרביטן געװאָרן דורך פּרימיטיװער פֿיצוכט און ערד־אַרבעט. דער דאָזיקער איבערגאַנג צו אַ נײעם װירטשאַפֿט־אופֿן און צו אַ נײער פּראָדוקציע האָט די ערשטע צײַט פֿאָרגעשטעלט מיט זיך, — צוליב דער פּרימיטיװקײט פֿון די געצײַג און דער אַלגעמײנער נישט־צוגעפּאַסטקײט פֿונם מענטשן צו די נײַע אױפֿגאַבן, װעלכע זענען געשטאַנען פֿאַר אים — אױסערגעװײנלעכע שװעריקײטן: מען האָט אַלע כּוחות געמוזט אָפּגעבן פֿאַרן נאַקעטן קאַמף פֿאַר דער עקזיסטענץ, און דעריבער האָבן די ערשטע סטאַדיעס פֿון נעאָליט נישט פֿאַרמאָגט קײן קונסט. און װען זי האָט זיך װידער באַװיזן, האָט זי מיט זיך פֿאָרגעשטעלט, אין פֿאַרגלײַך מיט דער מאַדלענישער, אַ קינדערשן געפּלאַפּל. אין די קלאַסן־געזעלשאַפֿטן קען די קונסט — די קלאַסן־קונסט — בליִען בלױז דערפֿאַר, װײַל דער הערשנדיקער קלאַס נעמט צו פֿאַר זיך די אומזיסטע אָדער די קנאַפּ־באַצאָלטע פּראַצע פֿון פֿאַרקנעכטעטן קלאַס. די הױפֿיש־פֿעאָדאַלע קונסט פֿון די פּרעהס האָט געבליט בלױז דערפֿאַר, װײַל זײ האָבן געהאַט אין זײער רשות צענדליקער טױזנטער קנעכט: בלױז מיט די הענט פֿון אַ גאַנצער אַרמײ קנעכט האָט מען געקענט אױפֿבױען

די ריזיקע פּיראַמידעס און דעם ריזיקן טעמפּל אין קאַרנאַק. די קלאַסי־שע קונסט פון גריכנלאַנד — די קונסט פון פידיאַס, פּראַקסיטעל, פּאַ־ליקלעט און אַנד. — האָט זיך געקענט אַזוי העל פונאַנדערבליען בלויז דערפאַר, ווייל די אַטענישע בירגער זענען געווען טאָפּלטע עקספּלאָאַטאַ־טאָרן: ביי זיך אינדערהיים האָבן זיי אַרויפגעלייגט די אַרבעט אויף די קנעכט, און פון דער צווייטער זייט האָבן זיי אומזשענירט באַרויבט זייערע צאָלרייכע קאָלאָניעס.

די ראָמאַנישע קונסט אַנטשטייט און בליט זיך פונאַנדער אין מערב־אייראָפּע ערשט נאָך דעם, ווי די מאָנאַכן, פריער באַשעפטיקטע מיט באַ־אַרבעטן די פעלדער און אַז. וו., האָבן אַריבערגעוואָרפן די פיזישע אַר־בעט אויף די אַקסלען פון די לייבאייגענע, באַקומענדיק אויף אַזאַ אופן עפּעס ענלעכס צו אַ מערוועדט (זעגער: „דער היסטאָרישער מאַטעריאַ־ליזם און די קונסט").

די קונסט פון דער הויפיש־אַבסאָלוטיסטישער פראַנקרייך, שפּאַניע, ענגלאַנד האָט געקענט דערגרייכן אַ געוויסע הויך בלויז דערפאַר, ווייל די קיסרים פלעגן פאַראייגענען אַ באַדייטנדיקע טייל פון נאַציאָנאַלער הכנסה. און בלויז דער מערווערט, וועלכן די בורזשואַזיע פּאָמפּעט אויס פון דער פּראָצ פון אַרבעטער־קלאַס, גיט איר די מעגלעכקייט צו שפּילן די ראָל פון אַ מעצענאַטישן באַראָן. אפילו אין יענע געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציעס, ווו די אַרבעטנדיקע קלאַסן זענען געווען די טרעגער פון די קינסטלערישע טענדענצן, האָבן זיי געקענט פאַרווירקלעכן דידאָזיקע טענדענצן בלויז ביי אַ געוויסער מדרגה פון מאַטעריעלן וווילשטאַנד. אויב די האַנטווערקיש־אַרבעטנדיקע בורזשואַזיע פון די מיטלעלטערלעכע פראַנ־צויזישע שטעט האָט געקענט צוגעבן אַזאַ פאַרנעם דער בוי־און סקולפּטור־קונסט, איז דאָס נאָר דערפאַר, ווייל זי האָט געהאַט אַן איבערפלוס פון מטריעלע גיטער, וואָס אַ טייל פון זיי האָט זי אָפּגעגעבן די אַרכי־טעקטן און סקולפּטאָרן.

כדי צו בליען, דאַרף די קינסט האָבן אַ אַנטשפּרעכנדיקע מאַטע־ריעלע באַזע, אָן וועלכער זי וועלקט; דער פונאַנדערבלי פון דער קונסט האָט זיך אַ לאַנגע צייט געפונען אין אַ קויזאַלער אָפּהענגיקייט פונם עקאָנאָמישן פונאַנדערבלי פונם לאַנד, און צוזאַמען מיט זיין עקאָנאָמישן וועלקן פלעגט קומען אויך די ירידה פונם קינסטלערישן שאַפן. די הע־געמאָניע אין געביט פון דער קונסט האָט אַ לאַנגע צייט געהערט גראָד דעם אָדער יענעם לאַנד, וועלכע זענען העגאָמאָנען אין געביט פון ווירט־

שאַפּטלעכן לעבן, און צוזאַמען מיטן פאַרלירן די הערשנדיקע ווירטשאַפט־לעכע לאַגע פלעגט אין דידאַזיקע לענדער קומען אויך אַ ירידה פון דער שעפערישער ענערגיע.

ווען די פּראָגרעסיווע פאָרם פון דער ווירטשאַפט איז געווען די עקסטענסיווע ערדאַרבעט אין דער פאָרם פון די קיסרישע און פריצישע ירושה־גיטער, פלעגט די קונסט בליען גראָד אין יענע לענדער. ווי דידאָ־זיקע פאָרם פון דער ווירטשאַפט פלעגט באַקומען איר בולטסטן אויסדרוק, למשל, אין מצרים. ווי נאָר די פּראָדוקציע פאַרן מאַרק איז געוואָרן אַ פּראָגרעסיווערע פאָרם פון דער ווירטשאַפט, ווען דער האַנדל איז געוואָרן העכער פאַר ערדאַרבעט, דערגרייכט די קונסט איר ווונדערלעכע הויך גראָד אין גריכנלאַנד, צוערשט אין די קליינאַזיאַטישע שטעט, דערנאָך אין אַטטיקאַ, וועלכע האָט דידאָזיקע שטעט באַהערשט, און דערביי גייט דידאָזיקע קונסט מיט אירע אייגענע, פון מזרח פאַרשידענע, נייע וועגן. אין II — III יאָרהונדערטן לעבט איבער דידאָזיקע בליענדיקע אַטטישע קונסט אַ ירידה־צושטאַנד. עס ווערט אויסגעטריקנט די פעאיקייט צו שאַפן אייגנס און נייעס, די קינסטלער לעבן אויף די אַלטע, שוין אויסגעלעבטע פאָרמען און מיטלען, און גלייכצייטיק לעבט איבער אַ שוווּנג־פעריאָד די סקולפּטור־און אַרכיטעקטור־קונסט אין פערגאַם, אויפן אינזל ראָדאָס, אין אַלעקסאַנ־דריע, ווייל דידאָזיקע געביטן זענען אין דערדאָזיקער תּקופה געוואָרן קנאָטן־פונקטן און צענטרס פונם וועלט־האַנדל. דאָ, אין מזרח, איז פון די טיפעניש פון דער אַנטיקער קונסט, געבוירן געוואָרן דערנאָך אין IV — V יאָרהונדערטן פון דער נייער ערע די קריסטלעכע קונסט. איר וויגעלע איז טיילווייז אַלעקסאַנדריע, דער עיקר — סיריע. און דאָס איז נישט צופעליק. „סיריע איז געווען דאָס פּראָגרעסיווע אינדוסטריי־לאַנד פון פאַרגייענדיקן אַלטערטום, און, פאַרשטייט זיך. אַז דער פּראָגרעס פון דער טעכניק האָט נישט געקענט נישט באַאַינפלוסן אויך די אָפּבילדנדיקע קינסטן" (וואָלף: „די אַל-קריסטלעכע און די ביצאַנטינישע קונסט", אינם „האַנטבוך" אונטער בורגערס רעדאַקציע). קיינמאָל דערנאָך האָט סיריע שוין נישט געשפּילט קיין ענלעכע ראָל אין דער ווירטשאַפטס־געשיכטע און קיינמאָל דערנאָך האָט זיך דאָ נישט איבערגעחזרט אַן ענלעכער פונאַנדער־בלי פון דער קונסט. די העגעמאָניע אין דאָזיקן געביט גייט ביסלעכווייז איבער צו ביזאַנץ, וואָס אַ טייל פון איר איז געווען סיריע; דאָ, אין ביזאַנץ, באַקומט די קריסטלעכע מזרח־קונסט איר קלאַסישן אויסדרוק, ווייל ביזאַנץ איז אין יענער צייט — אַ צענטער, ווו עס קרייצן זיך דורך די וועגן

פונם וועלט־האַנדל צווישן מערב און מזרח, און ווען די אַראַבער האָבן אָפּגענומען סיריע, די אינדוסטריעלסטע טייל אימפעריע, און מצרים. דידאַקטיקע תבואה־קאַמער, לעבט די ביזאַנטישע קונסט איבער אַ ירידה־צושטאַנד, און זי שטאַרבט, ווען די ווענעציאַנער דעראָבערן אין XIII־טן יאָרה. אַלע פּאָרטשטעט און מערק פון ביזאַנץ, ווען דאָס גאַנצע ווירט־שאַפטס־לעבן איז אַוועק הינטער־זיך (צוריק צו דער פעאָדאַל־נאַטורעלער ווירטשאַפט), ווען ציזאַמען דערמיט איז געווען אויסגעשפּילט אויך די קולטור־קינסטלערישע ראָל פון ביזאַנץ, וועלכע האָט געלייגט איר בולטן שטעמפּל אויך אויף דער מערב־און אויף דער רוסישער קונסט.

אין XV — XVI־טן יאָרה. געהער דער פּרימאַט אין געביט פון קולטור און קונסט צו איטאַליע סיי אין זין פון דער שווער־אויסצורעכנ־דיקער צאָל קינסטלער, סיי אין זין פון דער שפע פון גרויסע טאַלאַנטן, און, לסוף, אין זין פון דער ריזיקער ווירקונג. וואָס זי האָט געהאַט אויף דער קונסט פון אַנדערע לענדער — אַפילו ביז דער קונסט פון רוסלאַנד, און אין XVII־טן יאָרה. ווערט דעראָזיקער פּרעכטיקער פונאַנדערבלי אָפּגע־ביטן דורך אַ בולטער ירידה, הגם עס טרעטן נאָך אַרויס איינצלנע גרויסע קינסטלער; און אין XVIII־טן ווי אויך אין XIX־טן יאָרה. איז איטאַליע אין געביט פון די פּלאַסטישע קונסטן, און נישט נאָר פון זיי, אין פולן זינען פון וואָרט אַ — quantitè négligeable. נישט צופעליק פאַלט דאָ צו־בויף דער פונאַנדערבלי פון דער קונסט מיט יענעם מאָמענט, ווען איטאַ־ליע איז געווען דער אַוואַנפּאָסטן פון דער קאַפּיטאַליסטישער ווירטשאַפט, ווען זי איז אין עקאָנאָמישן זינען געגאַנגען פאָראויס פון אַנדערע לענ־דער, אָנווייזנדיק זיי זייער אייגענעם אַנטוויקלונגס־וועג, ווען איטאַליע איז געווען די הויפּט־ליפעראַנטין פון טוך און קאַפּיטאַלן און דורך אירע הענט פלעגן דורכגיין די פעדים פון מעבר־לים־האַנדל, און נישט צופע־ליק, באַרשטייט זיך, איז די ירידה פון קינסטלערישן שאַפן צונויפגעפאַלן אויך דאָ מיט יענעם מאָמענט, ווען צוליב פאַרשידענע סיבות איז איטאַ־ליע צוריקגעשטויסן געוואָרן פונם וועלט־מאַרק דורך אַנדערע לענדער, און די וועגן פונם ים־האַנדל האָבן גענומען זי פאַרבייגיין.

דאַן, ווען די קונסט איז ביסלעכווייז אַריינגעפאַלן אין ירידה־צו־שטאַנד אין איטאַליע, בליט זי זיך פּרעכטיק פונאַנדער אין שפּאַניע. יע־נע אַלע גרויסע שפּאַנישע קינסטלער, וועלכע עס קען און געדענקט יע־דער געבילדעטער מענטש, שטאַמען טאַקע פון XVII־טן יאָ הונדערט: גרעקאָ, ריבעראָ, מורילאָ, וועלאַסקעז. שפּעטער ווערן זיך באַווייזן בלויז

זיינצלנע באַגאַבטע יחידים — גאַליאַ אין XVII־טן יאָרה. וואָס אָבער שטעלט פאָר מיט זיך אין XIX־טן יאָרה, די קונסט פון שפּאַניע? אויך אין דאָזיקן פאַל איז דער רעגולאַטאָר פון דאָזיקן פּראָצעס געווען אַ עקאָנאָמישער פאַקטאָר. אין XVI־טן — XVII־טן יאָרהונדערטן איז שפּאַניע איינע פון די פאָרגעשריטנסטעווירטשאַפטלעכע לענדער פון אייראָפּע. צו איר געהער די גאָלד־ברענגענדיקע אַמעריקע, די אינדוסטריעלע ניי־דערלענדער. זי גופא גרויסט זיך מיט אַ אַנטוויקלטער אינדוסטריע: מיט אַ וואָלאינדוסטריע — אין קאַסטיליע (נאָך אין XVI־טן יאָרה. האָט סעווילע געציילט העכער 15 000 מאַנופאַקטור־וואַרשטאַטן, ווו ס'האָבן געאַרבעט העכער 100.000 אַרבעטער), אַ וואָפנאינדוסטריע — אין טאָלעדאָ. ס'איז נישט קיין צופעליקייט, נאַטירלעך, וואָס דאָ אין שפּאַניע פון XVII־טן יאָרה. האָבן זיך באַוויזן די ערשטע בילדער, וואָס שטעלן פאָר און לויבן די אינדוסטריעלע אַרבעט: „די שמידעריי" פון וועלאַסקעסן, ווו דער מיטאָלאָגישער סוזשעט פאַרדעקט דורכזיכטיק אַ גאַנץ אַקטועלע לעבנס־טעמע, און זיינע „וועבערינס" — Hilanderas — די אַרבעטערינס פון דער קעניגלעכער גאָבעלען־וואַרשטאַט. אין דער צווייטער העלפט XVII־טן יאָרה. קומט אָן די עקאָנאָמישע ירידה פון לאַנד. עס פאַלן אָפּ די נידער־לענדער, פּאָרטוגאַל, עס ווערן אַרויסגעטריבן די מוירן און די יידן. אַנדערע לענדער פאַרכאַפּן אין זייערע הענט די עקאָנאָמישע איניציאַטיוו, און גלייכצייטיק הויבט זיך אָן אויך די קינסטלערישע ירידה פון שפּאַניע. וועלכע האָט זייט דאַן שוין קיינמאָל נישט געשפּילט נישט אין דער ווירט־שאַפט, נישט אין דער קונסט יענע ראָל, וועלכע איז אויסגעפאַלן אויף איר גורל אין דער עפּאָכע פון קאַרל V און אין וועלאַסקעסעס עפּאָכע.

די עקאָנאָמישע העגעמאָניע גייט איבער אין XVII־טן יאָרה. פון שפּאַניע צו די פון איר אָפּגעריסענע נידערלענדער. „דאָ ווערט שוין אָנגעווענדט זייטן XVI־טן יאָרה. די פאַרפולקאָמטע סיסטעם פון ערד־אַרבעט... עס אַנטוויקלט זיך די אויבסט־ווירטשאַפט, די גערטנעריי. אַ דאַנק דעם דערשיינען פון די (פון פראַנקרייך אַרויסגעטריבענע) הוגענאָטן אַנטשטייען נייע אינדוסטריע־צווייגן — מאַנופאַקטורן: פון זיידנס, פון טוך, פון שפּיגלען; עס ווערן דערפינדן נייע מעטאָדן פון דער פאַרב־אינדוסטריע, צוליב וואָס די ענגלישע וואָל־סחורות ווערן געשיקט קיין האָלאַנד געפאַרבט צו ווערן; דאָ אין האָלאַנד האָט מען גענומען בויען גרויסע אָקעאַן־שיפן. האָלאַנד איז אין XVII־טן יאָרה. נישט גאָר אַ מעכ־טיק קאָלאָניאַל־לאַנד, זי איז אַ צענטראַלער מאַרק פאַר אַלערליי סחורות„

ווי אַמסטערדאַם מיט איר בירזשע איז געווען אַ הויפּט-מאַרק פאַר קאַ-פּיטאַלן" (קולישער: „די געשיכטע פון דער פאָלקס-ווירטשאַפט").

און גראַד אין דאָזיקן פּעריאָד פון דער עקאָנאָמישער העגעמאָניע אַנטשטייט אין האָלאַנד יענער ווונדערלעכער — סיי אין כמות, סיי אין איכות — פונאַנדערבלי פון קינסטלערישן שאַפן, וועלכער ווערט אָנגערופן: „די האָלענדישע קונסט פון XVII-טן יאָרה.", יענע קונסט, וועלכע האָט באַרייכערט די מאָלעריי מיט אַ סך נייע דערגרייכונגען און וועלכע האָט געהאַט אַ ריזיקע ווירקונג אויף דער קונסט פון ענגלאַנד, פראַנקרייך, רוסלאַנד. אין XVIII-טן יאָרה, ווערט דערדאָזיקער פּרעכטיקער בלי-פּעריאָד אָפּגעביטן דורך אַ ירידה צוליב דעם, ווייל דער פּר מאַט אין ווירטשאַפטלעכן לעבן גייט איבער פון האָלאַנד צו אַנדערע לענדער, און פּונקט ווי האָלאַנד האָט זייט דאַן קיינמאָל מער נישט פאַרנומען אין דער סיסטעם פון דער אייראָפּעאישער ווירטשאַפט אַזאַ אָנפירנדיקע לאַגע, ווי אין XVII-טן יאָרה., אַזוי האָט אויך די האָלענדישע קונסט מער קיינמאָל נישט איבערגעלעבט אַזאַ שווונג און פונאַנדערבלי, ווי אין רעמבראַנדטס צייט.

אַזוי אַרום קען מען ביזן XVIII-טן יאָרה. פעסטשטעלן, ווי אַ געזעץ, אַז דער פונאַנדערבלי פון דער קונסט אין דעם אָדער יענעם לאַנד איז געווען אָפּהענגיק פון זיין עקאָנאָמישער קראַפט: די ירידה פון דער קונסט פלעגט קומען תמיד דאַן, ווען דאָס לאַנד פלעגט פאַרלירן זיין עקאָנאָמיש-פירנדיקע פּאָזיציע, אין דער העגעמאָן אין געביט פון דער קונסט איז תמיד געווען דאָס עקאָנאָמיש-פירנדיקע לאַנד.

אָנהויבנדיק פון XVIII-טן יאָרה. איז דאָס פאָרגעשריטנסטע עקאָנאָמישע לאַנד געוואָרן ענגלאַנד. זי טרעט די ערשטע אַרויס אויפן וועג פון אינדוסטריעלן קאַפּיטאַליזם. זי עפנט אויף אַ ניי בלאַט אין דער ווירטשאַפטלעכער געשיכטע פון אייראָפּע. אין XIX-טן יאָרה. איז זי אַ לאַנגע צייט אַן אומבאַשרענקטע הערשערין אויפן וועלט-מאַרק. בלויז זייטן XX-טן יאָרה. שטעלט זיך לעבן איר — און נאָך העכער — די יונגע קאַפּיטאַליסטישע אַמעריקע. אַרויסגייענדיק פון דעם אויבן-פעסגעשטעלטן געזעץ, וואָלט מען געדאַרפט משער זיין, אַז אויך אין געביט פון דער קונסט — בפרט און באַזונדערס אין געביט פון מאָלעריי און סקולפּטור — וועט דער פּרימאַט געהערן ענגלאַנד און אַמעריקע. אָבער די פאַקטן באַשטעטיקן נישט דעמדאָזיקן געזעץ. אַ געוויסע דערהויבונג פון דידאָזיקע קונסטן אין ענגלאַנד פון XVIII-טן און XIX-טן יאָרה. — אין

פאַרגלייך מיט די פריערדיקע יאָרהונדערטן — לאָזט זיך, אָן ספק, מערקן. ענגלאַנד האָט אויך פריער נישט געשפּילט קיין פירנדיקע ראָל אין דידאָזיקע געביטן. זי איז תמיד געווען אין קינסטלערישער הינזיכט אַ לאַנד אַ קאָנסומירנדיקס, אָבער נישט קיין פּראָדוצירנדיקס. די גאָטישע בוי-קונסט האָט זי, וואָרשיינלעך, פאָרט געגאַסט (נישט געקוקט אויף דער באַשטרייטבאַרקייט פון דערדאָזיקער פּראַגע), פון פראַנקרייך, הגם זי האָט אַריינגעבראַכט אין איר איר ספּעציפיש-ענגלישע נאָטע. אין דער תקופה פון רענעסאַנס האָט זי געלעבט אויפן חשבון פון דער איטאַליענישער אָדער דייטשישער קונסט. היינריך דער VIII לאַדט איין צו זיין הויף האָלביינען אַלס פּאָרטרעטיסט, און דער ענגלישער אַדל האָט באַצירט זיינע שלעסער מיט איטאַליענישע מיטאָלאָגישע בילדער, ווי דאָס איז צו זען אפילו פון פּראָלאָג צו שעקספּירס „צוימונג פון דער ווידערשפּעניקער", ווו דער פּאַלאַץ פון לאָרד, וואָס אָרדנט איין אַ קאָמעדיע פאַרן שכורן, אַלס פריץ איבערגעטוענעם קופּערשמיד, סלעי, איז באַצירט מיט בילדער אויף טעמעס וועגן דאַפנאַ, יאָ און אַז. וו., וואָרשיינלעך פון איטאַליענישער אָפּשטאַמונג, פּונקט ווי ס'האָבן זיך געפונען גראָד איטאַליענישע בילדער אין שלאָס פון רוטלענדס Belvoir Castle, ווי מען קען משפטן לויטן קאַטאַלאָג פון דער בילדער-גאַלעריע, וואָס איז צו אונז דערגאַנגען. אין XVII-טן יאָרה. האָט קאַרל I איינגעלאַדן צו זיין הויף דעם פלאַמאַנדער וואַן דעיק, און די ענגלישע לאָרדן ווענדן זיך מיט באַשטעלונגען צום פלאַמאַנדער רובענס. בלויז אין XVIII-טן יאָרה., ד. ה. אין אַ תקופה ווען ענגלאַנד איז אַרויסגעטרעטן אויפן וועג פון אינדוסטריעלן קאַפּיטאַליזם, הויבט זי, ענדלעך, אָן אַרויסצוזוקן אירע קינסטלער און דערביי תיכּף ערשט-קלאַסיקע, ווי גאָגאַרט, ריינאַלדס, גענסבאָראָ און אַנד. אין XIX-טן יאָרה. ווייזט ענגלאַנד די איבעריקע אייראָפּעאישע לענדער זייער צוקונפטיקן וועג פון קינסטלערישער אַנטוויקלונג. זי איז די ערשטע, וואָס טרעט אַנטשידן אַרויף אויפן וועג פון ריינמאָלערישער מאָלעריי. דאָ, למשל, ווענדן זיך די קינסטלער פריער ווי אין פראַנקרייך צום פּייזאַזש (קאָנסטעבל, בענינגטאָן). דאָ טרעט אַרויס דער ערשטער אימפּרעסיאָניסט און ליומיניסט — טערנער. דאָ איז געבוירן געוואָרן אויך דער פּלענעריזם אין דעם שאַפן פון אייניקע פּרעראַפאַעליטן. דעמדאָזיקן אַנטוויקלונגס-וועג וועלן דערנאָך איבערחזרן די איבעריקע אייראָפּעאישע לענדער. פונדעסטוועגן, נישט געקוקט אויף די אָנגעוויזענע דערשיינונגען, איז נישטאָ קיין גרונט צו באַטראַכטן ענגלאַנד פון די XIX — XX-טע יאָרהונדערטן אַלס אַ לאַנד, ווו די פּלאַסטישע קונסטן געפינען זיך אין דעמזעלבן בליענדיקן צו-

שטאַנד, ווי דאָס איז געווען אין איטאַליע פון XV-טן יאָ. ה. אָדער אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה. אויב די סקולפּטור האָט זיך אין ענגלאַנד פון XIX-טן יאָרה. אויף קיין האָר נישט אַנטוויקלט, איז דאָס לאַנד אין די לעצטע יאָרן אויך אין דער ספערע פון מאָלעריי אַ טויט לאַנד.

די בכורה אין עקאָנאָמישן זינען נעמט צו ביי ענגלאַנד — אַמע- ריקע. אָבער נישט אין XIX-טן נישט אין XX-טן יאָרה. בלויז דאָ נישט די פּלאַסטישע קונסט אין דער מינדסטער מאָס נישט די אַמעריקאַנער, גבירים האָבן אַרויסגעפירט און זיי פירן אַרויס די אייראָפּעאישע פּראָדוק- ציע, נישט בראַקירנדיק אויך מיט בולטע פאַלסיפיקאַציעס: אין אַמעריקע זענען דאָ בלויז פון קאָראָ אַליין עטלעכע טויזנט בילדער, ד. ה. אַזויפיל, וויפל דער פראַנצויזישער קינסטלער האָט קיינמאָל נישט געשאַפן. און אויב, למשל, די אַמעריקאַנער ליטעראַטור האָט פונדעסטוועגן נעמען, וואָס זענען באַקאַנט ווייט איבער אירע גרעניצן, איז אָבער קיין אַמערי- קאַנער פּלאַסטישע קונסט לחלוטין נישטאָ.

אויב, אַזוי אַרום, די פירנדיקע עקאָנאָמישע לענדער — ענגלאַנד און אַמעריקע — האָבן נישט, נישט געקוקט אויף זייער הערשנדיקער לאַגע, אַזאַ רייכע קונסט, ווי גריכנלאַנד פון V — IV-טע יאָרה., איטאַליע פון XV — XVI-טן יאָרה., האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה., באַמערקט זיך אַ אַנאַ- לאָגישע דערשיינונג אויך אין אַנדערע לענדער פון אייראָפּע, ווען אויך זיי זענען אַרויפגעטרעטן אויפן וועג פון אינדוסטריעלן קאַפּיטאַליזם. דייטשלאַנד גייט אין דאָזיקן געביט הינטער אַלעמען, דורכמאַכנדיק שפּע- טער און בלאַסער די אַלגעמיינע עוואָלוציע: איר אימפּרעסיאָניזם (לי- בערמאַן, אודע און אַנד.) קען זיך נישט פאַרגלייכן מיטן פראַנצויזישן, און אויב זי האָט געשאַפן אין דער לעצטער צייט איר ספּעציפישן סטיל אין דער פאָרם פון עקספּרעסיאָניזם, איז זיין באַדייטונג אַ לאָקאַלע, און זיין ווירקונג איז זייער באַגרעניצט. נישט די גרויסע קאַפּיטאַליסטישע לענדער נאָר גיכער די קליינע שטעלן צו אין דער לעצטער צייט טאַ- לאַנטירטע קינסטלער. פונם קליינעם בעלגיע זענען אַרויסגעקומען ק. מעניע, אַנרי וואַן דע וועלדע, וואַן-גאָג. און אויך די אַזויגערופענע פראַנצויזישע קונסט דערנערט זיך אין דער לעצטער צייט מיט די זאַפטן און טאַלאַנטן פון די קינסטלער, וועלכע זענען געקומען פון דער ווייט, פון די קליינע אָדער אָפּגעשטאַנענע פראָווינצן פון דער וועלט: פּיקאַסאָ איז אַ שפּאַניער. פלאַמענק — אַ פלאַמאַנדער, פּיקאַביאַ — אַ געבוירענער פון אינזל קובאַ און אַז. וו. און אַזוי אַרום, אויב דער אויבן-

פעסטגעשטעלטער געזעץ, נעמלעך — דער געזעץ וועגן דעם, אַז דער פּרימאַט אין דער קונסט געהער דעם העגעמאָן אין געביט פון ווירטשאַפט, ווערט נישט באַשטעטיקט זייט יענעם מאָמענט, זינט אייראָפּע און אַמעריקע זענען איבערגעגאַנגען פונם האַנדלס- צום אינדוסטריעלן קאַפּיטאַליזם, איז דאָס, וואָרשיינלעך, דערפאַר, וואָס אינם אינדוסטריעלן קאַפּיטאַליזם וואָרצלען סיבות און באַדינגונגען, וועלכע טאָרמאָזירן די אַנטוויקלונג און דעם פונאַנדערבלי פון דער מאָלעריי און סקולפּטור, אָדער אַנדערש אויסגעדריקט — דידאָזיקע אָפּווייכונג פונם אָנגעוויזענעם געזעץ הענגט אָפּ דערפון, וואָס דעם אינדוסטריעלן קאַפּיטאַליזם, צוליב זיינע אייגנשאַפטן, וואָס אונטערשיידן אים פונם האַנדלס-קאַפּיטאַליזם, מוז אַנטשפּרעכן אַ קונסט, וואָס איז גאַנץ פאַרשידן פון דער קונסט נישט נאָר פון די פעאָדאַלע, נאָר אויך פון די האַנדלס-בורזשואַזע פאָרמאַציעס. דידאָזיקע „קונסט", וואָס אַנטשפּרעכט דעם אינדוסטריעלן קאַפּיטאַליזם, האָט גענומען שפּראָצן פריער פאַר אַלץ אין אַמעריקע, דעם פאָרגעשריטנסטן אינדוסטריעלטעכנישן לאַנד, און אַזוי אַרום בלייבט אומדערשיטערלעך אין קראַפט דער דורך אונז פעסטגעשטעלטער געזעץ וועגן דעם, אַז דער פּרימאַט אין געביט פון קונסט געהער יענעם לאַנד, וועמען עס געהער דער פּרימאַט אין געביט פון דער ווירטשאַפט.

VI. צוויי הויפּט-טיפּן פון דער קונסט

אין דער געשיכטע פון דער קונסט חזרן זיך כּסדר איבער די צוויי הויפּט-טיפּן פון דער קונסט: צייטנווייז בילדן אַלע אַרטן קונסט — אַרכיטעקטור, סקולפּטור, מאָלעריי — איין אומטיילבאַרעס גאַנצעס, און אַמאָל, פאַרקערט, צעפאַלט זיך דערדאָזיקער סינטעז, און יעדע פון דידאָזיקע קונסטן עקזיסטירן און אַנטוויקלען זיך זעלבשטענדיק. די סינטעטישע קונסט, וואָס איר גרונט-קערן איז די אַרכיטעקטור, צייכנט זיך גלייכצייטיק אויס מיט אַ ריזיקן פאַרנעם, מיט איר גראַנדיאָזישקייט, — זי איז מאָנומענטאַל. די דיפערענצירטע קונסט, פאַרקערט, האָט נישט קיין גרויסן פאַרנעם און שוווּנג, זי טראָגט אַ היימישן, אינטימען כאַראַקטער. יעדער

פון דידאַקטיקע הויפּט-טיפּן פון דער קונסט אַנטשפּרעכט אַ געוויסן סאָציאַל-עקאָנאָמישן לעבנס-שטייגער. די סינטעטיש-מאָנומענטאַלע קונסט אַנטשטייט און אַנטוויקלט זיך אין פעאָדאַל-גייסטלעכע געזעלשאַפטן, וועלכע לעבן אויפן באַזיס פון נאַטוראַלער ווירטשאַפט, און זי עקזיסטירט ווייטער אין אַזעלכע געזעלשאַפטן, ווו די אַנטשיידנדיקע באַדייטונג האָט נאָך די האַנט-ווערקער-און נישט די האַנדלס-בורזשואַזיע. די דיפערענצירט-אינטימע קונסט, פון איר זייט, אַנטשפּרעכט די אַנטוויקלטע בורזשואַזע געזעלשאַפטן די אינדיווידואַליסטיש-צעפאַלענע. אין יענע פאַלן, ווען די בורזשואַזע אָדער בורזשואַזנ-אַדעליקע קלאַסן-געזעלשאַפט איז פּאָליטיש אָרגאַניזירט אין דער פאָרם פון אַ אַבסאָלוטער מאָנאַרכיע, ווו דאָס פּריוואַטע און אינדיווידועלע האָט אַ געוויסן גרעניץ, שטעלט די קונסט פאָר מיט זיך אַ מיטל-טיפּ צווישן דער מאָנומענטאַל-סינטעטישער און דער דיפערענצירט-אינטימער.

אין אַלטן מצרים, אין אַרכאַאישן גריכנלאַנד, אין ראָמאַנישן מיטל-עלטער איז די קונסט מאָנומענטאַל-סינטעטיש. די אַרכיטעקטור, סקולפּטור און מאָלעריי בילדן איין אָרגאַניזירטעס גאַנצעס. דער סטיל פון דערדאָזיקער קונסט איז אַ כמותדיק-גראַנדיעזער. אין מצרים שטייט אין צענטער — אַן אַרכיטעקטור-בנין, אַ טעמפּל אָדער פּיראַמידע, וועלכע ווערט דערגאַנצט דורך סקולפּטור-אָפּבילדונגען פון די געטער און פּרעהס. דורך מאָלעריי-אָפּבילדונגען אויף די ווילן אָדער סאַרקאָפאַגן. דער מאָס-שטאַב פון דערדאָזיקער קונסט איז אַ מאָנומענטאַלער. דער טעמפּל אין קאַרנאַק איז אַ גאַנצע שטאָט. די פּיראַמידע איז צונויפגעלייגט פון מיליאָנען שטיינער. די סטאַטוען פון די פרעהס זענען אָפטמאָל קאָלאָסאַל (למשל, די סטאַטוע פון אוסירטעסענס I). דעמזעלבן מאָנומענטאַלן סטיל שטעלט פאָר מיט זיך די קריטאָ-מיקענישע קונסט: ריזיקע פּאַלאַצן אין קנאָס אָדער טירינף, באַצירטע מיט פרעסקעס. און פונקט אַזאַ מאָנומענ-טאַלן סינטעז האָט פאָרגעשטעלט מיט זיך אויך די קונסט פון פריען מערבדיקן מיטלעלטער, די אַזויגערופענע „ראָמאַנישע". אין צענטער שטייט אויך דאָ — די אַרכיטעקטור, דער טעמפּל, וואָס איז אויסגעוואַקסן פון דער רוימישער באַזיליקאַ, באַצירט אויף די פלאַכן פון די קירכע-טירן מיט גרויסע קאָמפּאָזיציעס פון רעליגיעזן אינהאַלט, און אויף די ווילן, די ווילן-קאַרניזן און פריזן — מיט פיגורן פון מענטשן און חיות.

דערדאָזיקער מאָנומענטאַל-קינסטלערישער סינטעז עקזיסטירט ביז ס׳קומט אָן די הערשאַפט פון קאַפּיטאַליזם און אינדיווידואַליזם. אין

גריכנלאַנד עקזיסטירט נאָך דערדאָזיקער טיפ קונסט אפילו אין אָנהייב V-טן יאָרהונדערט. אַ ביישפּיל דערפאַר איז דער אַטענישער אַקראָפּאָל, וועלכן פּעריקלעס האָט איבערגעבויט. דער עיקרדיקער קערן זענען — טעמפּלען, באַזונדערס דער טעמפּל פון אַטענע פּראָמאַכאָס, דער באַשיצערין פון דער שטאָט, מיט איר ריזיקער סטאַטוע — פידיאַס' אַרבעט, — פון גאָלד און העלפאַנט-ביין מיטן „נצחון" אויף די הענט; דער פּראַנט פונם הויפּט-טעמפּל פון פּאַרטענאָן איז באַצירט מיט סטאַטועז פון געטער, און דער פריז — מיט רעליעפן, וועלכע שטעלן פאָר אין פילפיגוריקע אָפּבילדונגען פּראָצעסיעס פון מיידלעך, וועלכע גייען אַרויפלייגן אויף דער געטין נייע, דורך זיי אויסגעוועבטע בגדים אין דער באַגלייטונג פון אַלטע, קריגער, מאַטראָנעס און אָקסן, געפירטע צו דער שחיטה. צום טעמפּל האָבן געפירט די פּראָפּילייען, באַדעקטע מיט פרעסקעס-מאַלעריי, וועלכע איז צו אונז נישט דערגאַנגען. די אַרכיטעקטור, סקולפּטור און מאָלעריי בילדן אַן אומצערייסבאַר גאַנצעס אין דאָזיקן מאָנומענטאַלן געבוי, אַן איינהייטלעכן קינסטלערישן „אָרגאַניזם". דיזעלבע דערשיינונג חזרט זיך איבער אין מיטלעלטער אין מערב, אין די האַנטווערקער-שטעט, אין דער עפּאָכע, ווען ס'האָבן געהערשט און געבליט די צעכן. דער גאָטישער דאָם איז אַ גראַנדיעזער, אין הימל פאַרשווינדנדיקער אַרכיטעקטור-בנין, באַדעקט מיט באַרעליעפן און סקולפּטורן ביים אַריינגאַנג, אויף די גאַלערייעס, אויף די כאָרן, מיט הויכע שמאָלע פענסטער, באַדעקטע מיט פאַרבנרייכע מאָלערייען. די אַרכיטעקטור, סקולפּטור און מאָלעריי בילדן אויך דאָ אַן איינהייטלעכעס גאַנצעס, אַן איינהייטלעכן „אָרגאַניזם". אין אַלע אָנגעוויזענע פאַלן, — צי עס האַנדלט זיך וועגן פעאָדאַל-גייסטלעכע געזעלשאַפטן (מצרים, דאָס אַרכאַאישע גריכנלאַנד, די „ראָמאַנישע" עפּאָכע פון מיטלעלטער) אָדער וועגן האַנט-ווערקעריש-סוחרישע אָרגאַניזאַציעס (גריכנלאַנד פון V יאָרה.; די מיטלעלטערלעכע מערב-שטעט פון דער „גאָטישער" עפּאָכע), — האָט די קונסט אַזוי אָדער אַנדערש באַדינט די נויטן אָדער פון גאַנצן ערדאַרבעטערישן קאָלעקטיוו, בראש פון וועלכן עס זענען געשטאַנען די פעאָדאַלן און גייסטלעכע, אָדער פון גאַנצן האַנטווערקערישן קאָלעקטיוו, וואָס איז געווען אָרגאַניזירט אין קאָרפּאָראַציעס אָדער צעכן. די מאָנומענטאַל-סינטעטישע קונסט איז צוזאַמען דערמיט אַ געזעלשאַפטלעכע קונסט.

די אַנטוויקלונג פון קאַפּיטאַליזם פירט אומעטום צום פונאַנדערפאַל פונעם איינהייטלעכן קינסטלערישן אָרגאַניזם, צום פונאַנדערפאַל פונם

אורשפּרינגלעכן סינטעז, צו דער פאַרוואַנדלונג פון דער קונסט פון אַ מאָנומענטאַלער אין אַ אינטימער, פון אַ געזעלשאַפטלעכער אין אַ פּריוואַטער.

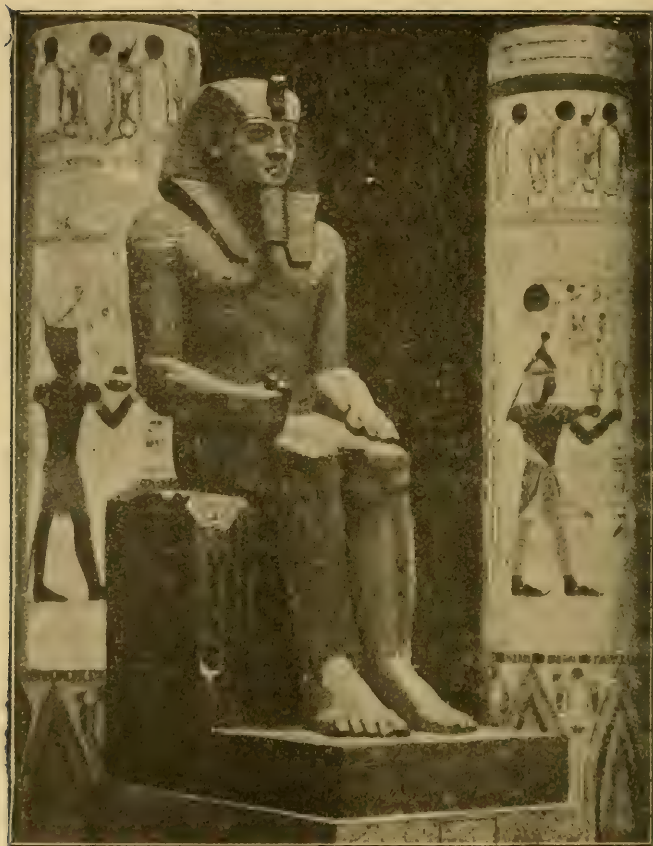
אַזויאַרום אַנטשפּרעכט דער אַנטוויקלטער בורזשואַז־קאַפּיטאַליסטישער געזעלשאַפט אַ קונסט אַ דיפערענצירטע, אַ אינטים־„זשאַנרישע" אין פּריוואַט־שטובּיקע. צום ערשטן מאָל זעען מיר דידאַזיקע דערשיינונג אין בורזשואַזן גריכנלאַנד פון IV — III יאָרה„ זי חזרט זיך איבער אין קאַפּיטאַליסטישן איטאַליע פון XV־טן יאָרה„ דערגרייכט איר אַפּאָגיי אין האָלאַנד פון XVII־טן יאָרה„ כּדי ווידער צו באַווייזן זיך אין דער בורזשואַזער אייראָפּע פון XIX־טן יאָרה.

פאַרן גריך פון V־טן יאָרה. איז די העכסטע אידייע געווען די היימישע שטאָט, וואָס ווערט געהיט דורך געטער־באַשיצער. פאַרן גריך פון דער קאַפּיטאַליסטישער צייט האָט שוין דערדאָזיקער אידעאַל נישט געהאַט קיין לעבנס־ווערט. „דידאָזיקע מענטשן, — האָט געזאָגט דער רעדנער ליסי אין איינער פון זיינע רעדעס, — זענען בלויז לויט דער געבורט בירגער, אין געדאַנק אָבער באַטראַכטן זיי אַלס פאָטערלאַנד יעדעס לאַנד, וווּ זיי געפינען אַ נוצן פאַר זיך, ווייל זייער פאָטערלאַנד איז נישט די מלוכה, נאָר דאָס פאַרמעגן".

צוזאַמען מיטן טריאומף פון אינדיווידואַליזם איבער דעם בירגער־געפיל, האָט די געזעלשאַפטלעכע קונסט אָפּגעטרעטן דעם אָרט פאַר דער פּריוואַטער. אין איינער פון זיינע רעדעס האָט דעמאָסטען — אומקערנדיק זיך מיטן געדאַנק צו די צייטן פון דער פּערסישער מלחמה, צו די צייטן פון העראָאישן בירגער־געפיל, — אונטערגעשטראָכן, אַז דאַן האָבן זיך אפילו די וווינונגען פון די פירער (מילטיאַדעס און טעמיסטאָקלעס) אויסגעצייכנט מיט פּשטות, און אין דערזעלבער צייט האָבן זיך געבויט די פּראָפּילייען, טעמפּלען, אַרסענאַלן, געזעלשאַפטלעכע געביידעס, בעת איצט מאַכט די מלוכהשע בוי־טעטיקייט אַ נעבעכדיקן איינדרוק אין פאַרגלייך מיטן בויען פון רייכע פאַרוועניס, וואָס זייערע הייזער פאַרטונקלען מיטן גלאַנץ און לוקסוס אַ סך געזעלשאַפטלעכע בנינים (פּעלמאַן: „דער אַנטיקער קאָמוניזם"). אינעווייניק זענען דידאָזיקע פּריוואַטע בנינים געווען רייך־באַצירט מיט סקולפּטורן און וואַנט־מאָלעריי. אויב פידיאַס האָט אין V־טן יאָרה. באַדינט די שטאָט־מלוכה, אַרבעטן אין IV טן יאָ"ה. פּראַקסיטעלעס און סקאָפּאַס פאַר פּריוואַטע פּערזאָנען. וואָס מער די גריכישע קונסט פון דער קאַפּיטאַליסטישער עפּאָכע איז פאַרוואַנדלט געוואָרן פון אַ געזעלשאַפטלעכער אין

אַ פּריוואַטער, היימישער, אַלץ מער איז צעפּאַלן געוואָרן דער קינסטלע־רישער סינטעז. די סקולפּטור רייסט זיך אָפּ פון דער אַרכיטעקטור־וואַנט, פון איר מוטער־טראַכט, שטעלט זיך אין אַ זייט, ווי אַ יחיד, וואָס טיילט זיך אָפּ פון קאָלעקטיוו, ווערט זעלבשטענדיק, באַוועגלעך. די סטאַ־טוען פון די קינסטלער־אַרכאַאיקער, ווי אויך פ'דיאַסעס סטאַטוען קען מען זיך פאָרשטעלן בלויז ווי טיילן פון אַ געזעלשאַפטלעכן בנין; אָבער פּראַקסיטעלעס אָדער ליזיפּס סטאַטוען נויטיקן זיך נישט אין קיין שום אַרכיטעקטור־אַרומראַמונג. ס'טיילט זיך אָפּ פון דער אַרכיטעקטור־וואַנט אויך די מאָלעריי, וואָס איז אַמאָל געווען אָרגאַניש פאַרבונדן מיט איר. די פרעסקע ווערט פאַרוואַנדלט אין אַ סעפּאַ־אַט־בילד. פּאָליגנאָטן, דעם שעפער פון דער פ־עסקע (Vטן יאָרה.), פאַרב־יטן אין IV־טן יאָרה. די סעפּאַ־ראַטיסטן — אַפּעלעס, זעווקסיס, פּאַראַזי. ווערנדיק פּריוואַט־היימיש, דיפע־רענצירנדיק זיך אויף איינצלנע זעלבשטענדיקע מינים, פאַרוואַנדלט זיך די גריכישע קונסט פון דער קאַפּיטאַליסטישער תקופה פון אַ מאָנומענטאַלער אין אַ „זשאַנר־קונסט“, אין אַ „אינטימער“: ס'איז געווען צו פאַרגלייכן די סטאַטוע פון אַטענאַ פּראָמאַכאָס מיט אַ וועלכער־ס'איז סעלענאַ, וואָס באַ־טראַכט דעם שלאָפנדיקן ענדימיאָן, אָדער די סטאַטוע פונם אָלימפּישן צע־אוס מיט פּראַקסיטעלס רוענדיקן סאַטיר.

דיזעלבע היימיש־זשאַנרישע דיפערענצירטע קונסט וואַקסט אויס פון דער מאָנומענטאַל־געזעלשאַפטלעכער און סינטעטישער אין איטאַליע פון XV־טן יאָרה., ווען איטאַליע האָט דערגרייכט דעמזעלבן ניוואָ פון עקאָנאָמי־שער אַנטוויקלונג, אויף וועלכן ס'איז געשטאַנען דאָס קלאַסישע גריכנ־לאַנד. אויב די קירכע און די צעכן האַלטן נאָך אונטער דעם געזעלשאַפט־לעכן בוי־וועזן און די אים דערגאַנצנדיקע מאָלעריי און סקולפּטור, גייט, פון דער צווייטער זייט, די קונסט איבער אַלץ בולטער פון געזעל־שאַפטלעכן פּלאַץ אין די ווענט פון דער פּריוואַטער דירה. די אַרכיטעק־טור פונם רענעסאַנס איז די אַרכיטעקטור פון פּריוואַט הייזער, פון גריכישע פּאַלאַצן, גראָד דאָ איז צוערשט געקומען צום אויסדרוק דער נייער אַרכיטעקטור־סטיל. אויך די סקולפּטור באַזעצט זיך אין דער פּריוואַטער דירה. גיבערטי האָט נאָך באַדינט אויסשליסלעך גע־זעלשאַפטלעך־קירכלעכע בנינים. דאָנאַטעלאָ שאַפט זיינע סקולפּטורן נישט נאָר פאַר זיי, נאָר אויך פאַרן פּריוואַט־געברויך (ער סקולפּטירט יהודית פאַר קאָזימאָ מעדיטשי, דעם פּאָרטרעט פון קאָנדאָטיער ניקאָלאָס דאַ אוצאַנאָ, דעם ביוסט פון אַ געגועזער סוחר און אַז. וו.) די כאָלער



:סטאטוע פון קעניג אוסערטסענס I פון טעמפל סעפא און טאנים.
א סינטעז פון ארכיטעקטור סקולפטור און מאלעריי

אַרבעטן נישט נאָר פאַר דער פלאָרענטינער סיניאָריאַ אָדער פאַרן דאָזשן-פּאַלאַץ אין ווענעדיק, נישט נאָר פאַר די קירכעס און קלויסטערס, נאָר אויך פאַר פּריוואַטע פּערזאָנען: זיי באַצירן שרענק, קעסטלעך, בעטן מיט אָפּבילדונגען פון ליבעס אָדער גײַעג-סצענעס, זיי שטעלן צו ביל-דער פאַר לאָרענצאָ מעדיטשי (סיניאָרעלי, גאָדאָלי, באָטיטשעלי) אָדער פאַרן רוימישן באַנקיר קידזשי (ראַפּאַעל). דער אַמאָליקער קינסטלערישער סינטעז פאַלט זיך פונאַנדער. די סקולפּטור טיילט זיך אָפּ פונעם אַרכיטעקטור-אַנסאַמבל און ווערט אַ זעלבשטענדיקע קינסטלערישע אינדיווידואַליטעט (דאָנאַטעלאָס דויד, מיקעל אַנדזשעלאָס דויד). די פרעסקע, וואָס לעבט נאָך ווייטער אין די שאַפונגען פון בענאָצאָ גאָצאַלי (אין פּאַלאַץ ריקאַרדי אין פלאָרענץ) אָדער דאָמעניקאָ גירלאַנדאַיאָ (אין דער קירכע ס. מאַריאַ נאָוועליאַ אין פלאָרענץ) און אַז. וו., ווערט אַלץ מער אַרויסגעשטויסן דורך דעם סעפּאַראַטן בילד. ס'פאַרשווינדט אויך דער פריערדיקער מאָנומענטאַלער כאַראַקטער פון דער קונסט. דאָנאַטעלאָס סטאַטועס, באָטיטשעליס און לעאָנאַרדאָ-דאַ-ווינטשיס בילדער זענען דיפערענצירט נישט נאָר אין דעם זינען, וואָס זיי עקזיסטירן מחוץ דער אַרכיטעקטור, נאָר אויך אין דעם זינען, וואָס זיי צייכענען זיך אויס מיט פּרטים, וועלכע מען קען זיך נישט פאָרשטעלן אין דער מאָנומענטאַלער קונסט (למשל, די געלעכערטע סאַנדאַלן און דער מיט האָפּן באַצירטער הוט פון דאָנאַטעלאָס דויד, די ליניען-קאָמפּאָזיציע פון באָטיטשעליס „אַפּראָדיטאַ"; דער היימיש-זשאַנ-רישער כאַראַקטער פון לעאָנאַרדאָ-דאַ-ווינטשיס „הייליקע פאַמיליע").

צום דריטן מאָל לעבט אויף דערדאָזיקער טיפּ פון נישט-מאָנו-מענטאַלער, נישט געזעלשאַפטלעכער, דיפערענצירטער קונסט אין דער בורזשואַז-אינדיווידואַליסטישער האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה. די קונסט עקזיסטירט דאָ דער עיקר פאַרן פּריוואַטן געברויכער (הגם אויך די קאָר-פּאָראַציעס פון שיסערס, דאָקטוירים, ווי אויך פילאַנטראָפּישע געזעל-שאַפטן טרעטן אַרויס אַלס באַשטעלערס). „נישטאָ אַזאַ אָרימאַן פון די פּשוטע בירגער, וועלכער זאָל זיך נישט וועלן באַזאָרגן מיט בילדער — זאָגט איינער פון די צייטמענטשן; — די האָלענדער זשאַלעווען נישט קיין געלט אויף דעם און זיי זענען גיכער גרייט אָפּצושפּאָרן פונעם געלט אויף עסן" (ציטירט ביי טענען: „די פילאָזאָפיע פון דער קונסט"). די אַרכיטעקטור, סקולפּטור, מאָלעריי האָבן זיך צעשיידט, זיך דיפערענצירט. געבליבן לעבן איז, אייגנטלעך, בלויז די מאָלעריי, דערפאַר געפינט זיך אויך זי אין צושטאַנד פון גרעסטער דיפערענציאַציע (פּאָרטרעט, פּייזאַזש,

נאַטורמאָרט, לעבנס־שטייגער און אַז. וו.). שוין דער פאָרמאַט גופא פון די האָלענדישע בילדער, ווי אויך די טעמאַטיק, ווייזן אָן אויף דעם לחלוטין נישט מאָנומענטאַלן, אינטים־זשאַנרישן כאַראַקטער פון דערדאָ־זיקער בורזשואַזער קונסט.

אינמיטן צווישן דידאָזיקע צוויי עקסטרעמע קונסט־טיפּן שטייט די קונסט פון יענע עפּאָכן, ווען די בורזשואַזע ווירטשאַפט האָט געפאָדערט אַ פּאָליטישע אָרגאַניזאַציע אין דער פאָרם פון אַ אַבסאָלוטער מאָנאַרכיע. אַזאַ קונסט איז מאָנומענטאַל־געזעלשאַפטלעך, אויף וויפל דער מאָנאַרך פלעגט פאַרקערפּערן מיט זיך די אידייע פון מלוכהשאַפט, און פּריוואַט, אויף וויפל דידאָזיקע אידייע האָט זיך פאַרקערפּערט אין דער פּערזאָן פון איין מענטשן. אין אייניקע פאַלן איז אַזאַ קונסט מער מאָנומענטאַל, אין אַנדערע מער אינטים. אין ערשטן פאַל איז אָבער דער סינטעטישער כאַראַקטער פון די קונסטן מער בולט, ווי אין לעצטן. דערדאָזיקער טיפּ קונסט באַווייזט זיך צוערשט אין העלעניסטישן פּעריאָד פון דער גריכישער געשיכטע, אין דער תקופה פון גריכישן אימפּעריאַליזם. די פּערגאַמישע קונסט פון די קיסרים פון אַטטאַלאַ און יעוומען קען דאָ דינען אַלס ביישפּיל. אַ סינטעטישע און מאָנומענטאַלע (דער פּערגאַמישער אַקראָפּאָל מיט זיינע סקולפּטורן, וועלכע שטעלן פאָר די פּערגאַמיער אין קאַמף מיט די גאַלער), דינט זי אויף צו רימען די קריגס־העלדישקייטן פונם מאָנאַרך. אין נייעם אייראָפּע באַווייזט זיך ווידער דערדאָזיקער טיפּ קונסט אין דער פאָרם פון דער הויף־קונסט אין מערב, באַזונדערס אין XVII-טן יאָרה. אויב אין ווערסאַלער פּאַלאַץ פון לודאָוויק XIV־טן דערגאַנצן נאָך די אַרכיטעקטור, מאַלעריי און סקולפּטור איינע די צווייטע, בילדנדיק אין זייער פאַרבינדונג אַן איינהייטלעכן קינסטלעריש־סינטעטישן דענקמאָל, אויב מען קען נאָך געפינען אַ געוויסע מאָנומענטאַלקייט אין ריזיקן פאָרמאַט פון די פּולאַפּ־מאָלערייען און פון די חאַנט־באַצירנדיקע בילדער, וועלכע לעברען און זעוויינע האָבן געשאַפן, איז אָבער אין דער הויף־קונסט פון די שפּאַנישע מאָנאַרכן פון XVII־טן יאָרה., וועלכע האָבן רעפּרעזענטירט דעם אַבסאָלוטיזם שוין אין צושטאַנד פון ירידה, נישטאָ נישט קיין סינטעטישקייט און נישט קיין מאָנומענטאַלישקייט פון דער פּ־אַנצווישער קונסט פון לודאָוויק דעם XIV טנס עפּאָכע. די הויף־קונסט פון שפּאַנישן קעניג פיליפּ IV איז רעפּרעזענטירט בלויז מיט וועלאַס־קעסעס פּאָרטרעטן. צום זעלבן טיפּ געהער אויך די הויף־קונסט פון די רוסישע אַליינהערשער — יעקאַטערינאַ II, פּאַוועל, אַלעקסאַנדר I.

אין XIX־טן יאָרה., ווען אין אַלע אייראָפּעאישע לענדער האָבן זיך פאַרפעסטיקט די בורזשואַזע געזעלשאַפט און די בורזשואַזע באַציאונ־גען, האָט דער הערשנדיקער טיפּ פון קונסט געמוזט ווערן אומעטום, צוליב דעם אויבנאָנגעוויזענעם געזעץ, די דיפערענצירטע קונסט, נישט קיין מאָנומענטאַלע, נאָר אַן אינטימע, נישט קיין געזעלשאַפטלעכע, נאָר אַ היימישע. די אַרכיטעקטור, די סקולפּטור און די מאָלעריי עקזיסטירן אָפּגעזונדערט און זעלבשטענדיק. קינסטלערישע ווערק דינען, אַ חוץ זעלטענע אויסנאַמען, אויף צו באַצירן פּריוואַטע הייזער. דער אימפּרע־סיאָניזם, אין וועלכן די בורזשואַזע קונסט פון XIX־טן יאָרה. געפינט איר בעסטן און אַדעקוואַטסטן אויסדרוק, איז קעגנזעצלעך דער מאָנו־מענטאַלקייט. אַלע פּרוּוון פון די איינצלנע קינסטלער אויפצולעבן די מאָנומענטאַל־סינטעטישע קונסט פון די פאַרגאַנגענע יאָרהונדערטן זענען, נאַטירלעך, געבליבן בלויז אַ טרוים. אין דאָזיקן פּרט איז אויסערגעוויינ־לעך אינטערעסאַנט דער בריוו פונם פראַנצויזישן קינסטלער־אָריענטאַליסט דעקאַן (ציטירט ביי הויזענשטיינען: „די קונסט און די געזעלשאַפט"). אָנווייזנדיק אויפן סקולפּטאָר באַרי, וועלכער וואָלט געקענט באַצירן אונ־זערע עפנטלעכע פּלעצער מיט אומפאַרגעסלעכע מאָנומענטן און איז דורך די באַדינגונגען געצווונגען געוואָרן אויסצואַרבעטן פּרעספּאַפּ'עס פאַר די שרייב־טישן פון פּריוואַטע פּערזאָנען, זאָגט דעקאַן ווייטער: „איך האָב געטיילט דעם גורל פון דאָזיקן אויסערגעוויינלעכן קינסטלער: כ'בין גע־ווען איינגעשלאָסן אין מיין אַרבעטס־וואַרשטאַט און קיינער האָט מיר נישט געוואָלט עפענען די טיר צו דער פרייהייט; טראָץ מיין אינערלע־כער נייגונג בין איך פאַראורטיילט געוואָרן צו מאָלן דאָס גאַנצע לעבן סטאַפאַראַט־בילדער". פראַגמענטן אָדער פּלענער זענען פאַרבליבן אויך אַזעלכע געזעלשאַפטלעך־מאָנומענטאַלע זאַכן, ווי מעניעס אַ „דענקמאָל דער אַרבעט" און באַזונדערס ראָדענס אַ „דענקמאָל דער אַרבעט". מעניע האָט פאַרטראַכט זיין דענקמאָל בלויז אין דער פאָרם פון איינצלנע פיגורן, בלויז שוואַך פאַרבונדענע צווישן זיך דורך אַ האַלב־קיילעכדיקער וואַנט, אָבער ראָדען, וואָס האָט אָנגעוואָרפן אַ פּלאַן אויך פון אַ אַרכיטעקטוראַלן געביי, מיט וועלכן עס האָבן געדאַרפט זיין אָרגאַניש פאַרבונדן די איינצלנע פיגורן (טאָג און נאַכט; פאַרשידענע פּראָפעסיעס; די פיגור פון דער „אַרבעט" אינדערהויך פון טורעם), האָט נישט געקענט צונויפזאַמלען די סומע, וואָס איז נויטיק געווען אויף צו פאַרווירקלעכן דעמדאָזיקן פּלאַן, הגם עס איז צוליבן דאָזיקן ציל אָרגאַניזירט געוואָרן אַן אינטערנאַציאָ־

נאַלע געזעלשאַפט. שוין דער פראַנצויזישער קינסטלער קאַריער האָט אָנגעוויזן אויף דעם, אַז ראָדענס טראַגעדיע איז באַשטאַנען דערין, וואָס ער האָט נישט געקענט אָנטיילנעמען אין „בויען דעם פעלנדיקן דאָם", ד. ה. דערין, וואָס אַרום אים זענען נישט געווען די נויטיקע באַדינגונגען אויף צו שאַפן אַ גרויסע סינטעטיש-מאָנומענטאַלע קונסט. הויזענשטיין האָט דעמזעלבן געדאַנק פאָרמולירט אַזוי: „ראָדענס סקולפּטורן פעלט דער אַרכיטעקטור-פאָן נישט צוליב זיין שולד, נאָר צוליב דער שולד (אויב מען קען דאָ רעדן וועגן אַ שולד) פון דער גאַנצער געזעלשאַפט. צוליב דעמראָזיקן אָביעקטיוון פעלער פון דער בורזשואַזער געזעלשאַפט איז ראָדען געצוווּנגען געווען צו קאָנצענטרירן זיין גיגאַנטישע קראַפט אויף שאַפן קיילעכדיק-פּלאַסטישע איינצלנע סקולפּטורן, וועלכע זענען אין קיין שום זאַך נישט אָנגעשפּאַרט, וועלכע שטייען אין רוים — איינזאַמע און פאַרלוירענע".

אַנאַלאָגישע דערשיינונגען זענען דאָ אויך ביי אונז. ווען איוואַנאָוו האָט פאַרטראַכט זיין ציקל בילדער פון אַלטן און נייעם טעסטאַמענט, וועלכע האָבן געדאַרפט אויפלעבן מיט מאָלערישע מיטלען — לויט שטראַוסן — דעם מיט וועגן קריסטוסן, האָט ער זיי פאַרטראַכט, ווי אָרגאַנישע טיילן פון אַ באַזונדערן אַרכיטעקטור-בנין — „פאַרשטייט זיך, אַז נישט קיין קירכע" (ווי זיין ברודער האָט געשריבן); זיין פּלאַן איז פאַרבליבן בלויז אַ פּלאַן. אין די טעג פון דער אימפּעריאַליסטישער מלחמה, למשל, האָט אַ יונגער רוסישער קינסטלער איוואַנאָוו-שאַדר פאַרטראַכט אַ מאָנומענטאַל-סינטעטיש ווערק — „אַ דענקמאָל פאַר די אומגעקומענע פון קריג", ווו אַן אַרכיטעקטור-ווערק אין כּמותדיק-גראַנדיעזן סטיל פון דער פעאָדאַל-מזרח-דיקער קונסט האָט געדאַרפט דערגאַנצט ווערן דורך באַרעליעפן, סקולפּטורן און פרעסקעס; זיין פּראָיעקט איז פאַרבליבן בלויז אַן עסקיז.

אַזוי אַרום זעען מיר, אַז שטאַרק-צונויפגעשמידטע, אָרגאַנישע געזעלשאַפטן, ווי דאָס זענען אין דער פאַרגאַנגענהייט געווען די פעאָדאַל-גייסטלעכע אויפן באַזיס פון דער נאַטוראַלער ווירטשאַפט און די האַנט-ווערק-צעכישע אויפן פאָן פון דער זיך-אַנטוויקלענדיקער געלט-ווירטשאַפט, אַנטשפּרעכט אַ באַשטימטער טיפּ קונסט — אַ מאָנומענטאַל-סינטעטיש געזעלשאַפטלעכער, צו וועלכן עס געהער ביז אַ געוויסער מאָס — פאַרשטענדיק מיט זיך אַן איבערגאַנג צום קעגנזעצלעכן טיפּ — אויך די הויף-קונסט. לפּחות אין אירע אייניקע דערשיינונגס-פאָרמען (די פערגאַמישע קונסט, די קונסט פון לודאָוויק דעם XIV-טנס עפּאָכע). פאַרקערט ווידער: געזעל-

שאַפטן, ווי די אינערלעכע צונויפגעשמידטקייט איז געשטערט און צע־שטערט דורכן אינדיווידואַליזם, אַנטוויקלטע בורזשואַזי־קאַפּיטאַליסטישע גע־זעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס, — צי דאָס וועט זיין גריכנלאַנד פון IV — III־טע יאָרה. אָדער האָלאַנד פון XVII־טן יאָ״ה. אָדער, לסוף, די איי־ראָפּעאישע געזעלשאַפט פון XIX־טן יאָרה., — אַנטשפּרעכט, ווי אַן עסטע־טישער אויסדרוק פון זייער עקזיסטענץ, אַ קונסט אַ דיפערענצירטע, אַן אינטים־זשאַנריש־היימישע, און, פאַרשטייט זיך, אַז קיין שום פּרווון אויפ־צוריכטן דעם קונסט־טיפּ פון אָרגאַנישע געזעלשאַפטן אין די באַדינגונגען פון קאַפּיטאַליזם האָבן נישט געקענט און קענען נישט האָבן קיין דער־פאָלג, הגם דער עקזיסטירנדיקע דראַנג פון די קינסטלער פון סוף XIX־טן יאָרה. צו דערדאָזיקער אַמאָל־עקזיסטירטער מאָנומענטאַל־סינטעטישער קונסט ווייזט בולט, אַז אין די טיפענישן פון די אייראָפּעאישע בורזשואַזע געזעלשאַפטן האָבן געווירקט נייע סאָציאַלע כוחות, וועלכע האָבן אַ טענ־דענץ צו שאַפן אַן אָרגאַנישע, נישט קיין אינדיווידואַליסטישע, נאָר אַ קאָלעקטיוויסטישע געזעלשאַפט.

VII. דער העגעמאָניע־בייט פון דער אַרכיטעקטור, דער סקולפּטור און דער מאָלעריי

אין זיין „פילאָזאָפיע פון דער קונסט" האָט זיך טען, אגב אורחא, באַמיט צו דערווייזן, אַז אין פאַרשידענע היסטאָרישע פעריאָדן געהער די ערשטנדיקע באַדייטונג איין מין קונסט, אָפּהענגיק דערפון, וואָסער מין אָדער אַרט קונסט ס'איז מער פאַר אַנדערע פעאיק אויסצודריקן דעם „גייסטיקן און זיטלעכן" צושטאַנד, וואָס הערשט אין דער געגעבע־נער געזעלשאַפט. אין עלאַדאַ, למשל, האָט דער פּרימאַט געהערט דער סקולפּטור. ווייל זי האָט בעסער פאַר אַלץ פאַ־קערפּערט די הערשנדיקע אידייע פון דער גריכישער קולטור, די אידייע פון אַ פיזיש־פולקאָמענעם קערפּער; אין מיטלעלטער האָט געהערשט די אַרכיטעקטור (די קירכלע־כע), ווייל זי האָט בעסער ווי די איבעריקע מינים קונסט דערלויבט אויסצודריקן די הערשנדיקע קולטור־אידייע פון דערדאָזיקער געזעלשאַפט, די אידייע פון רייסן זיך צום הימל; אין פראַנקרייך פון XVII־טן יאָרה

האָט די העגעמאָניע געהערט דער טעאַטער-דראַמע, ווייל דערדאָזיקער מין קונסט האָט געגעבן אַ מעגלעכקייט בעסער פאַר אַלץ אויסצודריקן די פאַרפיינערטע און גלייכצייטיק מאַיעסטעטישע זייטן פון דער הויף-געזעלשאַפט און פון דער הויף-קולטור, און, לסוף, אין XIX-טן יאָרה., ווערט דער הערשנדיקער מין קונסט די מוזיק, אַלס דער אַדעקוואַטסטער קינסטלערישער אויסדרוק פון אינדיווידואַליזם און ליריזם, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַרן דאָזיקן יאָרהונדערט.

טענס סכעמע נויטיקט זיך אין וועזנטלעכע אויסבעסערונגען, דערביי אינטערעסירן אונז דאַ בלויז די אָפּבילדנדיקע קונסטן. אויב מיר זאָלן זיך צוקוקן צו דער עוואָלוציע פון דער קונסט אין פאַרשידענע יאָרהונדערטן און ביי פאַרשידענע פעלקער, למשל, צו דער קונסט פון גריכנלאַנד און צו דער קונסט פון די ניי-אייראָפּעאישע פעלקער פון מיטלעלטער ביזן XVII-טן יאָרהונדערט, קען מען באמת קאָנסטאַטירן, אַז די הערשאַפט פון די איינצלנע מינים פון דער אָפּבילדנדיקער קונסט האָט זיך תמיד אין בייטן. אין עלטסטן פעריאָד פון דער גריכישער געזעלשאַפטלעכער געשיכטע האָט אָן ספק אַן איבערוויגנדיקע באַדייטונג די אַרכיטעקטור. עס ווערן געבויט טעמפּלען און הייליקטימער — וווינערטער פון די געטער. דער טעמפּל פאַרבייט אַמאָל אַ פּאַלאַץ, ווו דער קעניג-פּריסטער ריכט אָפּ דעם גאָטעסדינסט (אין דער קריטאָ-מיקענישער קולטור). די טעמפּלען און הייליקטימער ווערן ביסלעכווייז באַצירט מיט סטאַטוען מען דער אַרכיטעקטור-סקולפּטורישער סינטעז איז דערנאָך צעפאַלן געוואָרן, פאַרנעמט אַן אָרט לעבן דער אַרכיטעקטור און איבער איר — די סקולפּטור, צוערשט די רעליגיעזע (סטאַטוען פון געטער). דערנאָך די בירגערלעכע (סטאַטוען פון אַטלעטן). די העגעמאָניע איז פאַרבליבן אין דער גריכישער קונסט ביי דער סקולפּטור — ביז דעם חורבן און דער פאַרשווינדונג פון דער גריכישער קולטור. ס'איז אָבער קיין שום ספק נישט, אַז אין דעם שפּעטן פעריאָד פון דער גריכישער געשיכטע — אין דער העלעניסטישער עפּאָכע (III — II יאָרה.) הויבט אָן דער סקולפּטור-דענקען — וואָס האָט אַזוי לאַנג געהערשט — אָפּצוטרעטן זיין אָרט פאַרן מאָלערישן דענקען. נישט נאָר וואָס ס'באַווייזן זיך אין IV-טן יאָרה. גרויסע מאָלערס, ווי אַפּעלעס, פּאַראַזי, זעווקסיס. נאָר אויך די סקולפּטור וואַרפט זיך אונטער דער מאָלעריי, ווערט מאָלעריש. די פּלאַסטיק פון העלעניסטישן פעריאָד איז דער עיקר אַ מאָלערישע. די פּערגאַמישע סקולפּטורעס זענען טראַקטירט געוואָרן ווי בילדער. „דער אַזויגערופענער

טעלעפס פריז איז אויסגעפירט געוואָרן כמעט ווי אַ בילד אָדער — ריכ־טיקער — ווי אַ ציקל בילדער, ווייל דער גאַנצער פּאַס אָפּבילדונגען, וואָס איז צעטיילט דורך פּילאַסטרעס, איז צעטיילט אויף איינצלנע סצע־נעס. דאָ איז אַזוי אַרום געלייגט געוואָרן דער יסוד פאַר אָפּגעגרעניצטע און מיט אַ ראַם אַרומגענומענע אַזויגערופענע רעליעפע בילדער. אויף אַ רעליעף פון דער קלאַסישער צייט, ווי ער שטעלט זיך אונז פאַר קודם כל אין דער אַטישער קונסט פון V און IV יאָרה., האָבן זיך די פיגורן אויסגעטיילט אויף אַ גלאַטן, קוים באַלעבטן פאָן, לויט דער מעגלעכקייט איינע לעבן דער צווייטער, בילדנדיק עפּעס זעלבשטענדיקס און איינ־ציקעס, דידאַזיקע פיגורן זענען געגעבן געוואָרן אין רעליעף צוליב זיי נופא (למשל, דער רעליעף מיט אָרפייען, אוירידיקען און הערמעסן). איצט אָבער ווערן די פיגורן געגעבן אויף אַ לאַנדשאַפט־ אָדער אַרכיטעקטור־פאָן, דערביי ווייזט זיך בולט אַרויס די נייגונג צו מאָלערישקייט אין דער באַאַרבעטונג פונם הינטער־פלאַן. אַזוי אַרום טרעט די פּלאַסטיק אַרויף אויפן וועג פון מאָלעריי, הויבט אָן פאַרמעסטן זיך מיט איר און שליסט זיך אָן אין איר" (וואַזער: „די גריכישע סקולפּטור"). און נישט נאָר אין רעליעף פון העלעניסטישן פּעריאָד ווייזט זיך אַרויס דער מאָלע־רישער אַרט דענקען און פילן, נאָר אויך אין דער סקולפּטור, ווו עס ווערט געלייגט גרויס אַכט אויפן שפּיל פון ליכט און שאָטן אויפן קער־פּער, ווו עס ווערן אָפּגעבילדעט צעשוווּמענע פאָרמען (דאַפנאַס פאַר־וואַנדלונג אין אַ לאָרבערבוים און אַז. וו.) — מיט איין וואָרט, ווו דער מענטשלעכער קערפּער ווערט בולט טראַקטירט אימפּרעסיאָניסטיש (האַ־מאַן: „אימפּרעסיאָניזם אין לעבן און אין דער קונסט").

אויב אין דער עוואָלוציע פון דער גריכישער קונסט איז שוין אָנגעצייכנט דערדאָזיקער וועקסל פון דעם העגעמאָן: די אַרכיטעקטור ווערט פאַרביטן דורך דער סקולפּטור, און די סקולפּטור דורך דער מאָ־לעריי, איז דערדאָזיקער פּראָצעס נאָך בולטער אָנגעצייכנט אין דער קונסט פון מערב־אייראָפּע פון מיטלעלטער ביזן XVII־טן יאָרה. אין פריען מיטלעלטער געהער די הערשאַפט בעיקר דער אַרכיטעקטור. דער מיטלעלטערלעכער כראָניקער ראַול גלאַבער דערציילט וועגן דעם, ווי אַזוי אַרום 1000־טן יאָר זענען אַלע קריסטלעכע פעלקער, באַזונדערס אין איטאַליע און גאַליע, געווען אַרומגעכאַפּט דורך אַ דורשט צו בויען, ווי אַזוי אומעטום האָט מען איבערגעבויט קירכעס, הגם נישט שטענדיק „איז דאָס געווען נויטיק", ווי אַזוי „די וועלט, אַראָפּוואַרפנדיק אירע אַלטע

טראַנסעס, האָט אומעטום געשטרעבט אָנצוקליידן זיך אין ווייסע קירכלעכע קליידער". דע־זעלבע בוי־פּיבער דויערט ווייטער אויך אין דער גאָטישער עפּאָכע, אין XII — XIII-טן יאָרה., ווען אומעטום ווערן אויפגעבויט פּרעכטיקע דאָמען, וואונדער אין זין פון לייזן די שטח־אויפגאַבע. די ראָמאַנישע, און באַזונדערס די גאָטישע קירכעס ווערן באַצירט מיט סטאַטועס, וואָס זענען נאָך אָרגאַניש פאַרבונדן מיט דעם אַרכיטעקטור־בנין גופא. ווען דער אַרכיטעקטור־סקולפּטורישער סינטעז איז אויך דאָ צעפאַלן געוואָרן, פאַרנעמט די סקולפּטור אין איטאַליע פון XV-טן יאָרה. אַן אָרט לעבן דער אַרכיטעקטור אין די שאַפונגען פון דאָנאַטעלאַ און מיקעל אַנדזשעלאָ, איבערהזרנדיק אין אַ באַדייטנדיק־אָפּגעשוואַכטער פאָרם דעם בלי־פּעריאָד פון דער העלענישער פּלאַסטיק. אָבער אין XV-טן יאָרה. גייט אין איטאַליע די העגעמאָניע איבער פון דער אַרכיטעקטור און סקולפּטור צו דער מאָלעריי. ס'איז שוין אָנגעוויזן געוואָרן אויף דעם אַז לעאָנאַרדאָ־דאַ־ווינטשי. אַליין טיילווייז אַ סקולפּטאָר, האָט אָנערקענט אַלס העכסטע קונסט נישט די סקולפּטור, נאָר די מאָלעריי, און לעאָנע באַטיסטאַ אַלבערטי, לויט דער ספּעציאַליטעט אַן אַרכיטעקטאָר, זאָגט אין זיין בוך וועגן מאָלעריי, אַז דווקא די מאָלעריי איז די ווערטפולסטע אַרט קונסט, אויף וועלכער ס'לוינט צו לייגן אכט. דער גרויסער הומאַניסט און אַרכיטעקטאָר האָט אויסגעדריקט בלויז אַן אַלגעמיינע מיינונג און ער האָט פיקסירט בלויז אַן אומבאַדינגטן פאַקט. די גרעסטע טייל קינסטלער אין איטאַליע פון XV-טן יאָרה. אַרבעטן טאַקע אויפן געביט פון דער מאָלעריי, צווישן זיי אַזעלכע גרויסע, ווי לעאָנאַרדאָ, טיציאַן, ראַפאַעל; און אפילו מיקעל־אַנדזשעלאָ. וועלכער האָט באַטראַכט די מאָלעריי אַלס קונסט פאַר קינדער און פרויען, איז דער שעפער פון די רעליגיעזע פרעסקעס אין דער סיקסטינער קאַפּעלע. נאָך איבעראַשנדיקער קומט צום אויסדרוק דערדאָזיקער פראָצעס אין די נידערלענדער, ווו די אַרכיטעקטור און סקולפּטור פאַרלירן די העגעמאָניע לטובת דער מאָלעריי: אין XVII-טן יאָרה. שפּילן נישט די אַרכיטעקטור און די סקולפּטור קיין שום זעלבשטענדיקע ראָלע און עס הערשט אַליינהערשעריש די מאָלעריי. אויב אין XIV-טן יאָרה. ווערן אין די נידערלענדער דערפונדן אָדער לפּחות פאַרפולקאָמט די אייל־פאַרבן און אויב זיי נעמען זיך שנעל אָן (אַ דאַנק מאַזאַטשאָן) אין איטאַליע, דערקלערט, נאַטירלעך, דידאָזיקע טעכנישע דערפינדונג ביז אַ געוויסער מאָס דעם פּרעכטיקן פונאַנדערבלי פון דער מאָלעריי אין דידאָזיקע לענדער. אָבער דידאָזיקע דערפינדונג גופא איז

אַרויסגערופן געוואָרן צוזאַמען מיט דער הערשאַפט פון דער מאָלעריי־דורך דיזעלבע גרונט־באַדינגונגען, וואָס האָבן געוואָרצלט אין דער געזעלשאַפטלעכקייט.

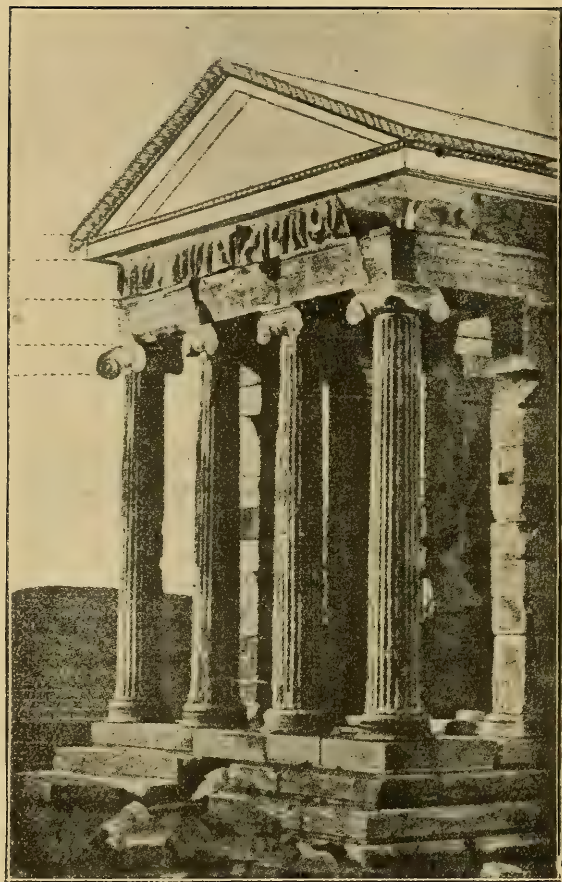
צי איז דאָ אין דאָזיקן אָפּבייט פון דער אַרכיטעקטור דורך דער סקולפּטור און דערנאָך דורך דער מאָלעריי אַ סאָציאָלאָגישע פאָראויסבאַשטימונג און אַ סאָציאָלאָגישע געזעצמעסיקייט?

אויב אין אָנהייב פון דער גריכישער און ניי־אייראָפּעאישער קונסט שטייט די אַרכיטעקטור, דערביי אין דער פאָרם פון אַ טעמפּל, פאַלט צונויף די הערשאַפט פון דאָזיקן מין קונסט מיט דער הערשאַפט פון דער רעליגיעזער וועלטאָנשויאונג, און די הערשאַפט פון דער רעליגיעזער וועלטאָנשויאונג איז געווען אַ געוויסער אידעאָלאָגישער אויסדרוק פון דער הערשאַפט פון דער לאַנדווירטשאַפט. דער טעמפּל איז געווען דער צענטער פון די אַרומיקע דערפער, שפּעטער אויך פון דער שטאָטישער באַפעלקערונג, פאַר וועלכער דער טעמפּל איז אָבער געווען נישט נאָר אַן אָרט פאַר גאָטעס־דינסט, נאָר אויך אַן אָרט, ווו עס פלעגן געמאָלדן ווערן אַלע פאַראָרדנונגען, געזעצן און אַז וו. און ווו דער הויכער גלאָק־טורעם האָט געדינט אַלס וואַך־אָרט, פון וואַנען מען האָט געקענט אַכטונג געבן אויף דער דערנענטערונג פונם שונא. אין דער מאָס, ווי פון לאַנדווירטשאַפטלעכן קאָלעקטיוו האָט זיך אויסגעטיילט אַלץ מער דער ערד־אייגנטימער־פעאָדאַל, אין דער מאָס, ווי די געזעלשאַפט האָט זיך גענומען אויסבילדן אויף דעם שאַרפן קעגנזאַץ פונם האַר און קנעכט (לייבאייגענער), אין דער מאָס, ווי אין דעם הערשערישן פעאָדאַלן קלאַס האָט זיך אויסגעאַרבעט דער באַוווסטזיין פון דער האַר־פּערזענלעכקייט, -- איז געשאַפן געוואָרן אַ סאָציאַל־פּסיכאָלאָגישער באָדן פאַר דער סקולפּטור־קונסט. אַזוי איז אַנטשטאַנען די סטאַטואישע סקולפּטור־קונסט אין מצרים, אינם אַרכאַאישן גריכנלאַנד, אין מיטלעלטער אויפן מערב.

אָבער פונקט ווי די אַרכיטעקטור (די רעליגיעזע) איז אַנטשטאַנען פון די נויטן פונם לאַנדווירטשאַפטלעכן קאָלעקטיוו און האָט ווייטער עקזיסטירט אויך אין אַנדערע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס, אַזוי האָט אויך די סטאַטואַרישע סקולפּטור, — אַ פּראָדוקט פון קלאַסן־באַוווסטזיין פונם פעאַדאַלן אַדל, — ווייטער עקזיסטירט און אפילו געבליט אויך דאַן (אויב זי פלעגט געפינען פאַר זיך אַ גינסטיקן סאָציאַלן באָדן), ווען די פעאָדאַלע געזעלשאַפט איז אָפּגעביטן געוואָרן דורך דער בורזשואַזיע.

דאָס געפיל פון פעאָדאַלן שטאָלץ און דערהויבנקייט, וואָס האָט אַרויסגערופן צום לעבן און געגעבן די סטאַטואַרע פּלאַסטיק פון פעאָדאַלן פּעריאָד, איז אין די האַנטווערקעריש-סוחרישע גריכישע שטעט אָפּגעביטן געוואָרן דורך אַ געפיל פון בירגערלעכער פרייהייט און מוט, וועלכער האָט געשאַפן די גימנאַזיעס און די פיזקולטור, וועלכעס האָט אַרויסגעבראַכט דעם מנהג צו שטעלן די אַטלעטן אויף די אָלימפּישע, נעמעאישע און אַנד. שפּילן נצחון-סטאַטועס.

ווען אין די האַנדלס-האַנטווערקערישע קאָמונעס פונם רענעסאַנס-איטאַליע און באַזונדערס אין פלאָרענץ איז, אין קאַמף מיטן אַדל, געשמידט געוואָרן די בירגערלעכע פּאָליטישע קולטור, האָבן די איטאַליענישע קינסטלער איבערגענומען פונם פעאָדאַלן פעריאָד די פיגוראַל-סטאַטואַרע אָפּבילדונג, אָנפילנדיק זי אָבער מיט אַ נייעם באַוווסטזיין, מיט דער אידייע פון אַ פולקומענעם בירגער-בורזשואַ. היות דידאָזיקע בירגערלעכע קולטור, וואָס האָט געפונען אירע אויסדריקער אין דאָנאַטעלאָ און באַזונדערס אין מיקעל-אַנדזשעלאָ, האָט צוליב פאַרשידענע באַדינגונגען עקזיסטירט אין איטאַליע אַ קורצע צייט, האָט דאָ די סקולפּטור נישט געקענט פונאַנדערבליען אַזוי רייך און לוקסוסדיק, ווי דאָס איז געווען דער פאַל אין גריכנלאַנד פון V-טן און IV-טן יאָרה. אין די אַנטשטאַנענע און זיך-אַנטוויקלענדיקע בורזשואַז-אינדיווידואַליסטישע געזעלשאַפטן, — צי זאָל דאָס זיין די העלעניסטישע וועלט, אָדער איטאַליע פון XV-טן — XVI-טן יאָרה, אָדער די נידערלענדער פון XVII-טן יאָרה., — איז די העגעמאָניע געווען ביי דער מאָלעריי (אין גריכנלאַנד מער פּאָטענציעל). ערשטנס דערפאַר, ווייל דערדאָזיקער מין קונסט האָט דערלויבט דעם קינסטלער בעסער פאַר אַלץ אויסצודריקן זיין אינדיווידואַליטעט, רעפּראָדוצירן די וועלט, ווי ער האָט זי פאַרשטאַנען, ווייל פאַרב און ליניע שטערן ווייניקער דעם אויסדרוק פונם שעפערישן „איך", ווי מראַמאָר אָדער בראָנז אָדער האָלץ, ווו די שעפערישע אידייע דאַרף נאָך גובר זיין דעם מאַטעריאַל גופא; צווייטנס, — דערפאַר, ווייל די מאָלעריי האָט לייכטער און בעסער דערלויבט דעם קינסטלער און דעם עולם צו באַפרידיקן די וויסנשאַפטלעכע טענדענצן, וואָס זענען אייגן דער בורזשואַזער געזעלשאַפט: בערנסאָן האָט ריכטיק אָנגערופן די מערהייט איטאַליענישע, באַזונדערס פלאָרענטינישע קינסטלער פון XV-טן יאָרה. „קינסטלער לויטן פאַך, געלערנטע לויטן טעמפּעראַמענט", — ס איז גענוג צו דערמאַנען זיך די פּערספּעקטיווישע, אַנאַטאָמישע און געאָמעטרישע אינטערעסן פון



א יאָנישער זייל



אַ דאָרישער זייל (נעפּטונס טעמפּל אין פּעסטום)

אוטשעלאָ, פּאָלאַיאָלאָ, לעאָנאַרדאָ-דאַ-ווינטשי, ווייטער — דערפּאַר, ווייל די מאָלעריי האָט בעסער ווי די סקולפּטור דערלויבט רעפּראָדוצירן די וועלט און דאָס לעבן צו אַלזייטיק און גענוי, אַנטקעגנקומענדיק, אַזוי אַרום, דער רעאַליסטישער באַדערפעניש פון בורזשואַזן דענקען צו „געטריי זיין דער נאַטור", צו אילוזיאָניזם; און לסוף און באַזונדערס — דערפּאַר, ווייל די מאָלעריי האָט בעסער ווי די סקולפּטור דערלויבט אָפּצובילדן נישט נאָר דעם מענטשן, נאָר אויך די זאַכן, וועלכע האָבן אין דער בורזשואַזער ווירטשאַפט באַקומען אַלץ אַ גרעסערע באַדייטונג, און דערדאָזיקער „זאַכלעכער" כאַראַקטער פון דער מאָלעריי, וואָס האַרמאָנירט מיטן „זאַכלעכן" כאַראַקטער פון דער בורזשואַזער וועלטאַנשויאונג, האָט באַקומען זיין בולטסטן אויסדרוק צוערשט אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה., ווו די מאָלעריי האָט געהערשט גאַנץ סוווערען, פאַרדרענגענדיק די אַרכיטעקטור און די סקולפּטור.

צוליב דיזעלבע סיבות איז געבליבן ביי דער מאָלעריי דער פּרי-מאַט אויך אין די בורזשואַזע געזעלשאַפטן פון אייראָפּע אין XIX-טן יאָרה.

די אַרכיטעקטור האָט זיך געפונען (ביז דער הערשאַפט פונם אינ-דוסטריעלן סטיל) אין אַ מצב פון ירידה. ס'האָט געהערשט אַ פולער צו-נויפמיש פון סטילן פון אַלע צייטן און אַלע פעלקער. די סקולפּטור האָט, אמת, געהאַט סיי אין מערב, סיי ביי אונז אַ גאַנצע ריי אויסגעצייכנטע פאָרשטייער, זי האָט אָבער פאַרנומען אַ בולט-צווייטראַנגיקן אָרט, און איז געווען אונטערגעוואָרפן חוצדעם. ווי אַמאָל אין דער העלעניסטישער וועלט, דער טייטל פון דער מאָלעריי, ווערנדיק מאָלעריש, אָנשטאָט פּלאַסטיש (ראָדען און אַנד.).

דאָס XIX-טע יאָרה. קען מיט פולן רעכט באַצייכנט ווערן אַלס יאָרהונדערט פון מאָלעריי. אין דאָזיקן געביט האָט געאַרבעט די גרעסטע צאָל קינסטלער, האָבן זיך אַרויסגערוקט די גרעסטע טאַלאַנטן און גראָד דעמדאָזיקן צווייג פון דער קונסט האָבן אין XIX-טן יאָרה. כסדר גע-הערט די סימפּאַטיעס. פון ברייטן עולם.

VIII. די צוויי הויפּט־סטילן אין דער אַרכיטעקטור

אין זיין באַקאַנטער „געשיכטע פון סטילן" האָט קאָן־ווינער פעסט־
געשטעלט פאַר דער אַרכיטעקטועלער און פּראַקטישער קונסט צוויי הויפּט־
סטילן, וועלכע חזרן זיך כּסדר איבער אין דער אַנטוויקלונג פון דידאַקטיש
קונסטן. איינעם פון דידאַקטישע סטילן רופט ער אָן — דער טעקטאָנישער
אָדער קאָנסטרוקטיווער. דעם צווייטן — דער דעקאָראַטיווער און דעקאָ־
ראַטיוו־אָרנאַמענטאַלער אָדער דעסטרוקטיווער.

אונטער דעם טעקטאָנישן, קאָנסטרוקטיוון סטיל פאַרשטייט קאָן־
ווינער אַזאַ סטיל, וועלכער באַקומט זיך אין סך־הכּל פון דער פּראַקטישער
צוועקמעסיקייט, וואָס דרינגט דורך דעם גאַנצן בנין אָדער דעם געגעבע־
נעם נוץ־געגנשטאַנד. „אין אַ בנין פון טעקטאָנישן סטיל דאַרף יעדע טייל
באַשטימט ווערן דורך איר אויפגאַבע. אַלע טיילן דאַרפן זיין אָפּגעטיילט
איינע פון דער צווייטער, דאָס גאַנצע דאַרף זיין באַקוועם און קלאָר גע־
גלידערט. אַ דאַנק דעם אַנטשפּרעכן גענוי איינע די צווייטע די אינערלעכע
און די אויסערלעכע געבייען, יעדע טייל איז שטרענג אויסגעטיילט, אָפּ־
העניגיק פון איר באַשטימונג. די ווענט און די שטיצזיילן דריקן בולט
אויס אַן אונטערשטיק, אָבער זיי זענען אויך קלאָר אין זייער סטרוקטור.
דער עיקר כּוון דער וואַנט דאַרף זיין די פלאַך, וועלכע דאַרף אָפּגעשלאָגן
ווערן דורך האָריזאָנטאַלע ליניעס, און אויך די האָריזאָנטאַלע שיכטן
שטיינער, — באַדינגטע דורך זייער שווער־קראַפט — דאַרפן זיין די הויפּט־
ליניעס פון אירע צעגלידערונגען. דער פלאַך־אָרנאַמענט באַקומט זיך פון
זעלבן לאָגישן געפיל, וואָס פירט אָן מיט דער בוי־קלאָרקייט. דערזעלבער
געזעץ ווירקט אויך אין דער פּראַקטישער קונסט. אין כּלים מוז מען
צעטיילן די איינצלנע טיילן, ס'מוז זיין קלאָר אויסגעדריקט, וואָסער טייל
פון דער כּלי עס דינט אויף צו טרינקען, און וועלכע טייל פאַר אַ פוס.
אַלע כּלים שטייען פעסט און האָבן פעסט־באַגרעניצטע ווענטלעך. אויך
דאָ אַנטוויקלען זיך זייערע באַצירונגען פון דער פלאַך, און דער מאַטע־
מאַטישער לאָגיק פון דער מאָס אַנטשפּרעכט דאָס, וואָס איר פאָרם
בלייבט ליניענדיק. זאַכן, וואָס האָבן נישט קיין שום פונקציע, עקזיסטירן

נישט. פאראד-פאלאצן, וועלכע דינען בלויז אויף רעפרעזענטאַנץ-צוועקן, כלים אויף צו באַצירן, אָבער נישט אויף צו ניצן, ווערן נישט געבויט און נישט פראָדוצירט".

צום טיפ פון אַזאַ טעקטאָנישן אָדער קאָנסטרוקטיוון סטיל רעכנט קאָן-ווינער צו דעם דאָרישן סטיל פון גריכנלאַנד, דעם ראָמאַנישן סטיל פון מיטלעלטער, דעם סטיל פון פריען רענעסאַנס אין איטאַליע.

אונטערן דעקאָראַטיוון (דעקאָראַטיוו-אָרנאַמענטאַלן) אָדער דעס-טרוקטיוון סטיל פאַרשטייט קאָן-ווינער אַזאַ סטיל, ווו די באַצירונגס-עלע-מענטן פאַרשטיקן און פאַרטוישן מיט זיך די אידייע פון פראַקטישער צוועקמעסיקייט. „די טיילן פון די בנינים פעלט דער פונקציאָנאַלער ווערט. די זיילן, פיליאַסטרען און די ווענט ווערן צעשטערט דורך אַ מאָ-לעריש-דורכגעפילטער, פון דער פלאַך אַרויסטרעטנדיקער דעקאָראַציע, דורך אַרכיטעקטור-פאָרמען, וועלכע ס'פעלט די טעקטאָניק, דורכן אָרנאַ-מענט און דער פיגורן-פלאַסטיק. עס עקזיסטירט שוין נישט מער קיין צעגלידערונג פון די איינצלנע טיילן אין הסכם מיט זייער פונקציאָנעלער באַשטימונג. די שווער-און שטיץ-קראַפט זענען אויך ווינציק אָפּגעטיילט איינע פון די צווייטע... מען באַמיט זיך צוצוגעבן דעם בנין אַן איינ-דרוק, וואָס שטייגט אַריבער זיין באַשטימונג, און די ווענט נעמען אַרומ-גיין די אינערלעכקייט פונם בנין אָן שום אָפּשליסונג, מיט אַ קיילעכדי-קער ליניע: עס עפענען זיך מאָלערישע עפענונגען אין דער פאָרם פון די הויכע פענסטער פון דער גאָטיק אָדער פון די ראָקאָקאָ-שפּיגלען, דער פולאַפּ וואַקסט אויס אין דרייסט-געבויטע קופּאָלן אָדער ער ווערט דורכגעבראָכן דורך בונטער מאָלעריי. פונקט אַזוי צעשטערט מען אין דער אויסערלעכקייט פון בנין די באַגרעניצונגען, וואָס ווערן נויטווענדיק אַרויסגערופן דורך דער ליניע פון דאַך, דורך טורעמלעך, דעקאָראַטיווע וואַזעס און סטאַטועס... די האַנטווערקעריי גייט מיטן זעלבן וועג ביז די קלענסטע פרטים. די כלים האָבן שאַרפע באַזיסן און שטייען נישט-פעסט..."

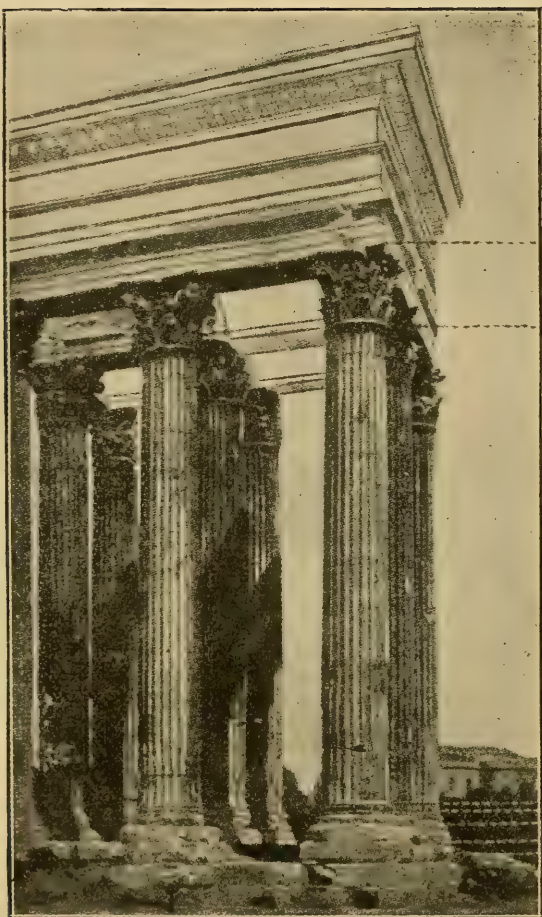
צום דאָזיקן טיפ פון דעקאָראַטיוון אָדער דעסטרוקטיוון אַרכיטעק-טור-פראַקטישן סטיל רעכנט קאָן-ווינער צו דעם סטיל, למשל, פון דער העלעניסטישער עפּאָכע, די גאָטיק, באַראָקאָ, דערביי גייט אַמאָל די דע-קאָראַטיווקייט איבער אין אָרנאַמענטאַליזם, למשל, אין ראָקאָקאָ.

דער קאָנסטרוקטיווער און דעסטרוקטיווער סטיל אין אַרכיטעקטור און אין דער מיט איר ענג-פאַרבונדענער פראַקטישער קונסט בייטן כסדר

אָפּ איינער דעם צווייטן. ווי ס׳זעט אויס ליגט דאָ פּאָרבאָרגן עפּעס אַ געזעץ, דערביי איז קלאָר, אַז אַ געזעץ, וואָס ליגט מחוץ די גרעניצן פון דער קונסט, „אַ געזעץ פון דער קונסט-געשיכטע, וואָס גייט איבער אין אַ געזעץ פון דער מענטשהייטס-געשיכטע". דערדאָזיקער וועקסל פון די צוויי עיקרדיקע אַרכיטעקטאָנישע סטילן ווערט, פאַרשטייט זיך, אַרויס-גערופן נישט דורך „אידייאישע באַוועגונגען", למשל, דורכן אַנטשטיין און דורך דער ירידה פון דער רעליגיע, ווייל די דאָזיקע לעצטע זענען אַליין פּראָדוקטן פון דער אַנטוויקלונג, נאָר דורך „מאַטעריעלע באַוועגונגען אין געביט פון עקאָנאָמישן לעבן". דער טעקטאָנישער סטיל קומט, לויט קאָן-ווינערס מיינונג, אַלס רעזולטאַט פון דער עקאָנאָמישער הערשאַפט פון אַ געוויסן לאַנד אָדער אַ פאָלק, פון איין זייט, און דער רעלאַטיווער דעמאָקראַטיזאַציע פון דער געזעלשאַפטלעכער אָרגאַניזאַציע — פון דער צווייטער, בעת דער דעסטרוקטיווער אָדער דעקאָראַטיווער סטיל אין דער אַרכיטעקטור און אין דער פּראַקטישער קונסט אַנטשפּרעכן די עפּאָכעס מיט אַ וואַקסנדיקן דראַנג צו אינטערנאַציאָנאַליזם און געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציעס, וועלכע זענען געבויט אויף אַ שאַרפער קלאַסן-טיילונג און אָפּגעגרעניצסקייט.

„ס׳איז גאַנץ גלויבמעסיק, — באַמערקט ער, — אַז דעם טעקטאָנישן סטיל שאַפט תמיד דאָס שטאַרקסטע פאָלק פון זיין צייט (די אַנדערע פעלקער און לענדער דיפערענצירן דעמדאָזיקן סטיל אויף אַ געוויסן אופן), בעת אין די סטילן, וואָס עס פעלט זיי דער טעקטאָנישער גייסט, ליגט באַהאַלטן אַ ניוועלירנדיקע אינטערנאַציאָנאַלע טענדענץ (וועלכע שאַפט, אפשר, דעמדאָזיקן סטיל). פון דער צווייטער זייט דאַרף מען אָנווייזן אויך אויף די סאָציאַלע באַדינגונגען. יעדן טעקטאָנישן סטיל איז איינגן עפּעס דעמאָקראַטישעס, ווייל די פּשוטקייט פון זיינע פאָרמען מאַכט צוגענגלעך אפילו פאַרן אָרימאַן יעדע פון זיינע שיינקייטן, ווייל אפילו דער לעצטער האַנטווערקער קען זי שאַפן, ער מוז זי אפילו שאַפן, פאַרקערט — דער דעסטרוקטיווער, מיט אָרנאַמענטן רייכער סטיל גיט די מעגלעכקייט בלויז די באַזיצנדיקע קלאַסן צו געניסן אינגאַנצן פון זיין שיינקייט".

איבער קאָן-ווינער שטעלט פעסט צוויי הויפּט-טיפּן פון אַרכיטעקטאָנישן סטיל — דעם קאָנסטרוקטיוון און דעסטרוקטיוון, — איז מ. יאַ. גינזבורג אין זיין אינטערעסאַנטן, דעם מאָדערנעם לעבן געווידמעטן בוך „סטיל און עפּאָכע" געניגט אונטערצושיידן דריי הויפּט-טיפּן פון אַרכיטעקטאָנישע סטילן — אַ קאָנסטרוקטיוון, אַן אָרגאַנישן און אַ דעקאָראַטיוון.



א קאָרינטישער זייל (דער אטענישער אָלימפּעיאָן)

דער קאָנסטרוקטיווע" ווערט אַרויסגערופן דורך פּראַקטישער צוועקמעסיקייט, דורך אַן אוטיליטאַרער שטרעבונג, דער אָרגאַנישער שטעלט מיט זיך פאַר אַ האַרמאָנישע פאַראייניקונג פון צוועקמעסיקייט און באַצירונג, און דער דעקאָראַטיווער דריקט אויס מיט זיך דעם טריאומף פון דער באַצירונג איבער דער צוועקמעסיקייט. יעדער אַרכיטעקטורישער סטיל מאַכט דורך אין זיין אַנטוויקלונג דידאָזיקע דריי פאַזעס, וועלכע באַצייכענען מיט זיך די יוגנט, די רייפקייט און די ירידה פון דער געגעבענער קינסטלעריש-אַרכיטעקטורעלער פאָרמאַציע.

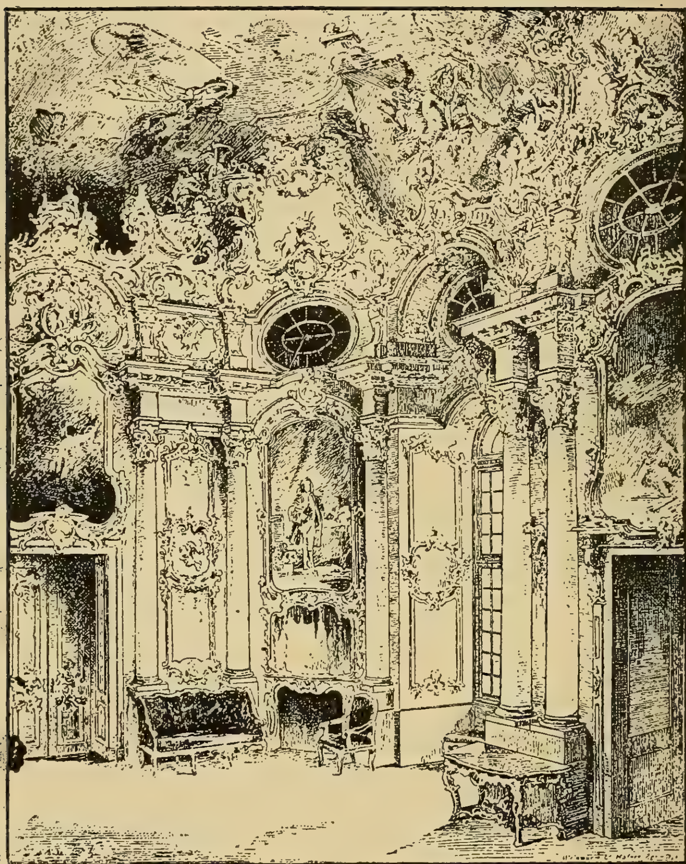
„אַנאַליזירנדיק די געשיכטע פון די סטילן, וועט אונז נישט זיין שווער צו באַמערקן דעם געזעץ, וועלכער איז זייער כאַראַקטעריסטיש כמעט פאַר יעדער בלי-תקופה. דאַן, ווען ס'באַווייזט זיך אַ נייע שפּראַך פון סטיל, ווען עס ווערן דערפונדן זיינע נייע עלעמענטן, דאַן, פאַר עטייט זיך, איז קיין נויטיקייט נישטאָ צו צעשלאָגן זיי דורך עפּעס אַנדערש — דאָס נייע ווערט געשאַפן מערסטנטיילס ווי אַ קאָנסטרוקטיווע אָדער אוטיליטאַרע נויטווענדיקייט, וואָס האָט נישט קיין שום דעקאָראַטיווע באַפּוצונגען. שפּעטער באַווייזן זיך דעקאָראַטיווע עלעמענטן, נישט שטערנדיק צוערשט דעם אָרגאַנישן לעבן פונם דענקמאָל. ביז די אָנגעזעטיקטקייט מיט זיי שפּרייזט נישט אַריבער אויך דידאָזיקע גרעניצן, אַריינפאַלנדיק אין אַ זעלבשטענדיקע שפּיל פון די דעקאָראַטיווע עלעמענטן. די יוגנט פונם נייעם סטיל איז דער עיקר אַ קאָנסטרוקטיווע, די רייפע צייט איז אָרגאַניש און דאָס אָפּבליען — דעקאָראַטיוו. אַזוי זעט אויס די תּ־עמע פון בענעטישן ווערק פון דער באַדייטנדיקער מערהיים סטילן" (גינזבורג: „סטיל און עפּאָכע"). פונם מחברס אינטערעסאַנטער אָפּהאַנדלונג זעט מען אָבער נישט מיט גענוגנדיקער קלאָרקייט, צי דידאָזיקע יוגנט, רייפקייט און אָפּבלי פון סטיל שטעלן פאָר מיט זיך אַ אימאַנענטן פּראָצעס אָדער אַ סאָציאַל-באַשטימטן פּראָצעס.

אָננעמענדיק אין תּוך דידאָזיקע צוויי געבראַכטע סכעמעס, קען מען זיי געבן אומגעפער אַ לאָגנדיקע סאָציאָלאָגישע באַגרינדונג.

די הערשאַפט פון טעקטאָנישן אָדער קאָנסטרוקטיוון סטיל אין געביט פון דער בוי-און פּראַקטישער קונסט פאַלט צונויף גראָד מיט עפּאָכעס, ווען די אַרכיטעקטור איז געווען די הערשנדיקע קונסט. די דאָרישע אַרכיטעקטור צעבליט זיך אין אַ תּקופה, ווען סיי די סקולפּטור און באַזונדערס די מאָלעריי האָבן געהאַט בלויז אַ צווייטראַנגיקע, אונטערגעאָרדנטע באַדייטונג; די ראָמאַנישע אַרכיטעקטור שטאַמט פון

לפּכע, ווען דאָס בויען קירכעס און פעאָדאַלע שלעסער איז גראָד געשטאַנען אויפן ערשטן פּלאַן, און דידאָזיקע דערשיינונג חזרט זיך איבער אין דער תּקופה פון פריען רענעסאַנס, ווען פאַר דער אַנטשטייענדיקער בורזשואַזיע האָט גענומען שפּילן די הויפּט־ראָל די בירגערלעכע אַרכיטעקטור, דאָס בויען בורזשואַזע פּאַלאַצן, פּונקט ווי די קירכלעכע אַרכיטעקטור האָט געשפּילט די הויפּט־ראָל פאַר דער גריכישער אָדער מיטלעלטערלעכער לאַנדווירטשאַפטלעכער געמיינדע. פאַרקערט ווידער, דער דעקאָראַטיווער אַרכיטעקטאָנישער סטיל פאַלט צונויף מיט עפּאָכעס, ווען דאָס אַרכיטעקטורעלע דענקען ווערט פאַרביטן מיט אַ מאָלערישן דענקען, ווי אין דער תּקופה פון העלעניזם, פון דער שפּעטער גאָטיק (ווען ס'האָט זיך שוין אָנגעהויבן צו מערקן דער אָנהויב פון דערדאָזיקער טענדענץ צו מאָלעריי), באַזונדערס אין דער עפּאָכע פון באַראָקאָ (XVII יאָרה.) און ראָקאָקאָ (XVIII יאָרה.).

הינטערן דאָזיקן אָפּבייט פון אַרכיטעקטורעלן דענקען דורכן מאָלערישן ליגט אָבער אַ סאָציאַל־עקאָנאָמישער פּראָצעס, נעמלעך: די פאַרוואַנדלונג — אונטער דער ווירקונג פונם זיך־אַנטוויקלענדיקן קאַפּיטאַליזם — פונם פעאָדאַל־לאַנדווירטשאַפטלעכן געזעלשאַפטלעכן סדר אין אַ קאַפּיטאַליסטיש־בורזשואַזן. דאָס וואַקסנדיקע רייכטום, דאָס אָנקלייבן מאַטעריעלע גיטער באַפרייט דעם הערשנדיקן קלאַס פון די עלעמענטאַרע לעבנס־פּראַקטישע נויטן און ווענדט אָן די באַפרייטע כוחות און ענערגיע אויף עסטעטיזירן יעדע וווינונג (סיי די פּריוואַטע, סיי די געזעלשאַפטלעכע) און אויף עסטעטיזירן די טאָג־טעגלעכע זאַכן. די טעקטאָנישע צוועקמעסיקייט באַפרייט דאָס אָרט פאַרן דעקאָראַטיוון עסטעטיציזם. דאָס אַמאָל צונויפגעגאָסענעס, מער אָדער ווייניקער איינאַרטיקעס געזעלשאַפטלעכעס גאַנצעס צעפאַלט אויף אָפּגעזונדערטע קלאַסן און אינדיווידועז, און די שטרעבונג (פון רייכן) צו אַ קלאַסן־אָפּגרעניצונג און אַ אינדיווידועלער אויסטיילונג ווירקט אין דער זעלבער דעקאָראַטיוו־עסטעטיזירנדיקער ריכטונג. און צום סוף, אויף וויפל אינם טעקטאָנישן סטיל האָט אַ איבערוויגנדיקע באַדייטונג די מאַטעמאַטיש־ליניענדיקע אָרגאַניזאַציע פונם מאַטעריאַל, ווייזט זיך אין אים אַרויס אַן אינטעלעקטואַליסטישע שטימונג, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר אַן אויפשטייגנדיקן קלאַס, און אויף וויפל אין דעקאָראַטיוון סטיל הערשט דער דעקאָראַטיווער פּרינציפּ, שפּיגלט זיך אין אים אָפּ די העדאָניסטישע שטימונג, וואָס איז אייגן אַ הערשנדיקן קלאַס; און דאָרט, ווו דער דעקאָראַטיווער עלעמענט פאַרטונקלט אינגאַנצן די אורשפּרינג־



אָ זאַל אינם סטיל פון דעקאראטיזן באַראקאָ

לעכע פּראַקטישע צוועקמעסיקייט, באַהאַלט זיך אויס אין דערדאָזיקער דערשיינונג די שטימונג פון אַ קלאַס אַ יורד.

ס'איז גענוג צו אילוסטרירן דידאָזיקע הנחות מיט עטלעכע ביי-שפּילן. דער ציילן-קאָפּ פון אַ דאָרישן זייל, וועלכן די יונגע אַטענישע בורזשואַזיע פון אויפשטייג-פּעריאָד האָט איבערגענומען, שטעלט פאָר מיט זיך אַ פּשוטן פיר-עק, וועלכער איז באַרופן אויסצופירן אַ באַשטימטע פּראַקטישע ראָל: ער דאַרף טראָגן די שווערקייט פון די דאַך-בעלקעס. די רייך-ווערנדיקע גריכישע — יאָנישע, דערנאָך אַטישע — האַנדלס-בורזשואַזיע האָט פאַרוואַנדלט דידאָזיקע פּראַקטיש-צוועקמעסיקע פירקאַנטיקע קישן אין אַ קישן מיט פּליטערלעך, צוגעבנדיק צום עלעמענט פון צוועקמעסיקייט דעם עלעמענט פון באַצירונג. ווען דערדאָזיקער קלאַס האָט זיך געפונען, פון איין זייט, אויף דער העכסטער שטופע פון זיין רייכקייט, און פון דער צווייטער זייט האָט ער זיך אַלץ מער פאַרוואַנדלט פון אַ פּאָליטיש-און בירגערלעך-אַקטיוון אין אַ פּאַרבראַוכעריש-געניסנדיקן, ווען צוזאַמען דערמיט רוקט זיך זיגרייך אַרויס אין דער קונסט די מאָ-פעריי, באַהערשנדיק אויך די סקולפּטור — האָט זיך דער יאָנישער ציילן-קאָפּ פאַרוואַנדלט אין אַ קאָרינטישן, ווו די אורשפּרינגלעכע פּראַקטישע צוועקמעסיקייט (אַלס טרעגער פון דער באַלקן-שווערקייט) ווערט אינ-גאַנצן פאַרשטיקט דורכן לוקסוסדיקן דעקאָראַטיוון ציילן-קאָפּ, וואָס שטעלט פאָר מיט זיך אַ קויש פון אַקאַנטישע בלעטער. דיזעלבע עוואָלוציע פון טעקטאָנישקייט צו דעקאָראַטיווקייט אויפן פּאָן, פון איין זייט, פון דער ירידה פון יענעם קלאַס. וועלכער איז געוועזן דער טרעגער פון דער אַר-כיטעקטור-קונסט, און פון דער צווייטער — פון דער אויבערהאַנט פון דער מאָלערישער קונסט, קען מען נאָכפאָלגן אויף דער אַנטוויקלונג פונם גאָטישן אַרכיטעקטור-סטיל. זיין לעצטע פאַזע, וואָס איז באַקאַנט אונטערן נאָמען — ברענענדיקע גאָטיק, בויט טורעמלעך אויף טורעמלעך, שפּיצן אויף שפּיצן, כדי צו דערפירן די הויך ביז דער מאַקסימאַלער מדרגה, פאַר-וואַנדלט די גאַנצע געביידע אין אַזשור-דעקאָראַטיווע שפּיצן, אין וועלכע עס ווערט אינגאַנצן פאַרניכטעט די אורשפּרינגלעכע פּראַקטישע באַשטי-מונג פון די איינצלנע עלעמענטן פונם בנין. דערדאָזיקער פּעריאָד אין דער אַנטוויקלונג פון דער גאָטישער אַרכיטעקטור פאַלט צונויף מיט אַן עפּאָכע, ווען פון איין זייט האָט די האַנטווערק-בורזשואַזיע, די טרעגערין פון דערדאָזיקער קונסט, דורכגעלעבט אַ ירידה אונטער דער ווירקונג פונם האַנדלס-ווזקס, אונטער דער ווירקונג פון דער קאַפּיטאַליסטישער איבער-

קערעניש, און פון דער צווייטער זייט, ווען אין געביט פון דער קונסט איז אַלץ פעסטער איינגעשטעלט געוואָרן די הערשאַפט פונם מאָלערישן דענקען און צוזאַמען מיט אים די הערשאַפט פון דער מאָלעריי, וואָס איז אַרויסגערופן געוואָרן דורך די נייע לעבנס-באַדינגונגען, דורכן וווּקס פון אינדיווידואַליזם, עסטעטיציזם און העדאָניזם.

די האַנדלס-בורזשואַזיע און די אַריסטאָקראַטיע, וועלכע האָבן אָפּגעגעבן אויף דער היסטאָרישער סצענע די מיטלעלטערלעכע האַנטווערק-בורזשואַזיע אין פעריאָד פון XV-טן ביזן XVII-טן יאָרה., האָבן געשאַפן, אַלס קעגנגעוויכט צו דער גאָטיק, זייער אייגענעם אַרכיטעקטור-סטיל, וועלכער האָט, — פון איין זייט, צוזאַמען מיטן וווּקס פון זייער רייכקייט, און פון דער צווייטער — מיט זייער פסדרדיקער ירידה ערב דער אינדוסטריעלער איבערקערעניש, און לסוף, אין דער אַטמאָספער פון פראָגרעסירנדיקן טריאומף פון דער מאָלעריי-קונסט, — איבערגעלעבט דיזעלבע עוואָלוציע פון טעקטאָניק צו דעקאָראַטיוויקייט.

דער אַרכיטעקטור-סטיל פון פריען רענעסאַנס, וואָס באַצייכנט מיט זיך דעם אויפשטייג פון דאָזיקן קלאַס, טראָגט אין זיינע קלאַסישע קלאָרע עלעמענטן די צוועקמעסיקע פּראַקטישקייט, וואָס האָט אים דיקטירט, בעת דער אַרכיטעקטור-סטיל פון XVII-טן יאָרה. (באַראָקאָ), „הויפט אומעטום אָן באַצירונגען צוליב די באַצירונגען גופא. אָן שום זינען", פאַרניכטנדיק „דעם זשעני פון רענעסאַנס אין דער אָרגיע פון דעקאָראַטיווקייט" (ריינאַך), דינענדיק אַלס אויסדרוק פאַר די שטימונגען פון אַ קלאַס, וואָס פאַרנעמט אין לעבן אַן אָרט פון אַ פּאַסיוו-געניסנדיקן באַלעבאָס.

IX. צוויי טיפּן מאָלעריי

די מאָלעריי-קונסט, וואָס האָט אין דער פאָרם פון סעפּאַראַט-מאָלעריי פאַרנומען אַזאַ חשובן אָרט אין אַלע בורזשואַזע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס, קען, פון איר זייט, אויך צעטיילט ווערן אויף צוויי הויפּט-טיפּן — אויף מאָלעריי פון ליניען-טיפּ — און אויף מאָלעריי פון פאַרבן-טיפּ. אַ בילד קען אויסוואַקסן פון ליניעס און ס'קען אויסוואַקסן פון פאַרבן, ס'קען אין אים נעמען די אויבערהאַנט די צייכענונג און ס'קען אין

אים הערשן דער קאָלאָריט. אַז אין דאָזיקן פאַל האָבן מיר צו טאָן נישט מיט אינדיווידועלע אייגנשאַפטן פון קינסטלער איז צו זען שוין דערפון אַליין, וואָס אין געוויסע פעריאָדן פון דער געזעלשאַפטלעכער און קינסטלערישער געשיכטע געהערט דער פרימאַט דער ליניען־מאָלעריי, און אין אַנדערע פעריאָדן — דער פאַרבן־מאָלעריי. ס'טרעפט אויך, אַז אין דעמזעלבן לאַנד הערשט אין איין געגנט איין טיפּ קונסט, און אין אַ צווייטן — אַן אַנדערער: אין איינעם — די ליניען־מאָלעריי, אין אַ צווייטער — די קאָלאָריטישע מאָלעריי. אָט זענען עטלעכע אילוסטראַציעס צו דערדאָזיקער הנחה.

די פלאָרענטינישע מאָלעריי פון XV־טן יאָרה. איז נישט קיין פאַרבן־מאָלעריי, נאָר אַ ליניען־מאָלעריי. „אין פלאָרענץ — באַמערקט ריינאַך („אַפּאָלאָן”), — זענען די פאַרבן אפילו ביי די ראַפינירטסטע און געשיקטסטע קאָלאָריסטן עפּעס צווייטראַנגיקס, וואָס דערגאַנצט די צייכענונג”. מיט ריינאַכס מיינונג איז פולשטענדיק מסכים בערנסאָן („פלאָרענטינער קינסטלער”): „אויב מיר ווילן אָפּשאַצן זייערע פאַרדינסטן, מוזן מיר פאַרגעסן וועגן אונזער געגוס פון די פאַרבן, ווייל זיי האָבן קיינמאָל נישט אויסגעאַרבעט סיסטעמאַטיש דידאָזיקע עלעמענטן פון דער מאָלעריי, און אין אייניקע, אפילו די בעסטע ווערק זייערע, איז דער קאָלאָריט שאַרף און אומאַנגענעם”.

די בילדער פון די פלאָרענטינער זענען באמת פון ליניען־טיפּ. פּאָלאָ אוטשעלאָ פלעגט שאַפן זיינע בילדער פון אַ סך ליניעס, וואָס פירן אין דער טיף, מיטן ציל אַרויסצואַרבעטן די פּערספּעקטיוו. אַזאַ בילד, ווי לעאָנאַרדאָס „הייליקע פאַמיליע” (אַנאַ, מאַריאַ, דאָס קינד און דאָס שעפּסל) איז אַ פּראָדוקט פון טראַכטן וועגן דער געאָמעטריע פונם דרייעק. אַזאַ בילד, ווי באָטיטשעליס „געבורט פון אַפראָדיטאַ” איז אינגאַנצן אויסגעשפונען פון ליניעס פון דער געטינס האָר, פון ליניעס פון אירע פלאַטערדיקע קליידער און עס שטעלט פאָר מיט זיך, לויט מוראַטאָוו'ס טרעפלעכער באַמערקונג, „אַ ספּיריטואַליסטיש־ליניעדיקן טעפּיך” (פאָרוואָרט צו בערנסאָנס בוך).

אַ גאַנץ קעגנזעצלעכער טיפּ מאָלעריי האָבן מיר פאַר זיך אין ווענעדיק פון דערזעלבער עפּאָכע (סוף XV, אָנהויב XVI־טער יאָרה.). ביי דזשאָרדזשאָנע און טיציאַנען זענען די ליניעס אויפן צווייטן פּלאַן, דאָס בילד באַשטייט פון פאַרבן און ס'ווירקט קודם כל דורך זיינע פאַרבן. פּונקט אַזוי קאָלאָריסטיש, ווי די ווענעציאַנישע מאָלעריי פון XVI־טן יאָרה., איז די האָלענדישע פון XVII־טן יאָרה. דאָ זענען די פאַרבן — אמת,

צוליב געוויסע סיבות (זע דאָס קאַפּיטל וועגן דער סאָציאָלאָגיע פון די פאַרבן) — מאַטערע, אָבער אויך דאָ ווערט דאָס בילד אויפגעבויט פון זייט־ביי־זייט אַרויפגעלייגטע פאַרבן, און נישט פון אַ ליניען־קאָמפּאָזיציע. אַז אין דאָזיקן פאַל האָבן מיר נישט צו טאָן מיט קיין אינדיווידועלער דער־שיינונג, איז צו זען דערפון, וואָס די גאַנצע פלאָרענטינער מאָלעריי פון XV־טן יאָרה. טראָגט אויף זיך דעם שטעמפּל פון ערשטן טיפּ, ווי די גאַנצע ווענעציאַנער און האָלענדישע מאָלעריי פון XVI־טן און XVII־טן יאָרה. געהער צום צווייטן טיפּ. אין דער געאָגראַפישער סביבה און אין קלימאַט האָט מען געוויינלעך געזוכט דעם שליסל צו דערקלערן די דאָזיקע דער־שיינונג זייט ווינקעלמאַנען און הומבאָלדטן ביז טענען, וועלכער איז באַ־שטאַנען אויף דער געאָגראַפיש־קלימאַטישער באַדינגטקייט פון ביידע טיפּן מאָלעריי סיי אין זיין „פילאָזאָפיע פון דער קונסט״, סיי אין זיין „רייזע איבער איטאַליע״. אַ טרוקענער קלימאַט, אַ נידערונג און אַ באַרג־געגנט שאַפן אַ „סביבה״, וואָס איז גינסטיק פאַר אַ ליניעדיקן וועלט־געפיל; פאַרקערט ווידער, אַ פייכטער ים־קלימאַט איז אַ באַזיס פאַר אַ קאָלאָריטישן וועלט־געפיל. „אין אַ טרוקענער געגנט הערשט די ליניע און זי ציט קודם כל צו זיך אייער אויפמערקזאַמקייט; די בערג צייכענען זיך אָן אויפן הימל מיט אַרכיטעקטור־מאַסן פון איידעלן און מאַיעסטעטישן סטיל, און אַלע געגנשטאַנדן הויבן זיך אויף אין דער ריינער לופט, ווי זיי וואָלטן זיך איינגעשניטן אין איר מיט אַ שאַרפן קאַנט״. דאָרט אָבער, ווו די לופט איז פייכט, ווו די אַטמאָספער אַליין איז פאַרביק, „ווערט דאָס אויג אַ קאָלאָ־ריסט״. אין ווענעדיק, ווי אין האָלאַנד, „האָט די קונסט נאָכגעפאָלגט די נאַטור, און די האַנט האָט זיך אונטערגעוואָרפן יענע עמפּינדונגען, וועלכע דאָס אויג פלעגט באַקומען״ (טען). אויב דער קלימאַט האָט דאָ, אפשר, אַ געוויסע באַדייטונג, טאָ ווי אַזוי קען מען ברענגען אין הסכם דערמיט דעם פאַקט, וואָס, למשל, אין פראַנקרייך פון XVIII־טן יאָרה. האָבן מיר אַזאַ קינסטלער, ווי דאַוויד, אַ בולטן פאָרשטייער פון דער ליניען קאָמפּאָזיציע, אין אָנהויב XIX־טן יאָרה. האָבן מיר, פאַרקערט, אין דעמזעלבן פראַנקרייך אין דער פערזאָן פון דעלאַקרואַ, נישט קיין ווינציקער בולטן פּיאָנער פון דער פאַרבן־מאָלעריי ? ביידע קינסטלער זענען פּאַריזשער, זיי האָבן געלעבט און געאַרבעט אין דערזעלבער געאָגראַפישער און קלימאַטישער סביבה און פונדעסטוועגן הערט איינער איבער דעם פלאָרענטינישן, און דער צווייטער דעם ווענעציאַנישן און האָלענדישן מאָלעריי־טיפּ.

לסוף, ווען טענס אויסטייטשונג וואָלט געווען ריכטיק, טאָ ווי אַזוי

קען מען פאַרשטיין דאָס דערשיינען און דעם טריאומף פון אימפּרעסיאָ־ניזם? לאָזנדיק אין אַ זייט דעם פאַקט, וואָס דעם אימפּרעסיאָניזם געפינען מיר שוין אין דער גריכישער קונסט — אָבער נאָר פון אַ באַשטימטער תּקופה — ווען מיר זיך באַגרעניצן מיטן נייסטן אימפּרעסיאָניזם. דער אימפּרעסיאָניזם איז אַ מאָלעריי, וואָס דערפירט די פאַרביקייט ביזן סוף, צום שאָדן פון דער ליניעדיקייט. די פאַרבן־פלעקן האָבן דאָ לגמרי פאַר־ניכטעט די קאָנטורן פון די געגנשטאַנדן. „דער אימפּרעסיאָניזם — באַ־מערקט האַמאַן, — גיט פאָדערהאַנט דער עמפּינדונג און דער געשטאַלטונג, וועלכע קענען אָנגערופן ווערן „מאָלערישע״ לגבי דעם פּלאַסטיש־ליניע־דיקן. די געגנשטאַנדן פעלט בול־קייט, די קאָנטורן ווערן צעשווומען. ס׳באַקומט זיך נישט קיין איינדרוק פון קלאָרע און פעסטע פאָרמען. אַלץ טראָגט דעם כאַראַקטער פון אַ אומבאַשטימט־צעשווומענער פלאַכיקייט. עס באַקומט זיך נישט דער איינדרוק פון קערפּערלעכער פאַרקיילעכדיקייט און פאַרטיפטער שטהדיקייט. אַלץ גיסט זיך צונויף, נישט אויסטיילנדיק זיך נישט דורך די קאָנטורן, אויף וויפל עס האַנדלט זיך וועגן דעם, אַז איינס שטייט לעבן צווייטן, נישט דורך אַ רוים־מרחק, אויף וויפל עס האַנדלט זיך וועגן געגנ־שטאַנדן, פון וועלכע איינע געפינען זיך פון פאָרנט, די אַנדערע — פון הינטן״ (האַמאַן: „דער אימפּרעסיאָניזם״). אמת, דער נייסטער אימפּרעסיאָניזם איז געבוירן געוואָרן אין ענגלאַנד אינם שאַפן פון טערנער און אייניקע פּרעראַפאַעליטן — און ענגלאַנד איז אַ לאַנד — אין אַ געוויסער מאָס — מיט אַ ים־קלימאַט — אָבער דער אימפּרעסיאָניזם האָט זיך נישט תּמיד געפונען אין דער ענגלישער מאָלעריי, און פון דער צווייטער זייט האָט ער זיין קלאַסישן אויסדרוק געפונען אונטערן פּענדזל פון פראַנצויזישע קינסטלער, וועלכע האָבן, אמת, געזען טערנערס בילדער, אָבער פונדעסט־וועגן זענען זיי געווען טיפּישע שטאָט־לייט, פּאַריזשער. אמת, יענער קינסטלער, וועלכער האָט אין דייטשלאַנד אויסגעטרעטן דעם וועג פאַרן אימפּרעסיאָניזם, ליבערמאַן, האָט לאַנג געלעבט אין האָלאַנד, אָבער די איבעריקע דייטשישע אימפּרעסיאָניסטן האָבן געאַרבעט אין אַ דייטשישער און נישט קיין האָלענדישער סביבה.

ס׳איז קלאָר, אַז נישט די געאָגראַפישע און נישט די קלימאַטישע סביבה איז אין לעצטן סך־הכּל דער פאַקטאָר, וואָס רופט אַרויס ביידע אַנגעוויזענע טיפּן מאָלעריי.

ביי דער ערשטער, ביי דער צווייטער טיפּ מאָלעריי זענען קודם כּל פאָראויס אַ באַשטימטע פּסיכישע דיספּאָזיציע. די ליניע שטעלט פאָר מיט

זיך אַ אינטעלעקטועלע קאַטעגאָריע. כדי אויפצונעמען די קאָנטורן פון אַ געגנשטאַנד, מוז דאָס אויג דורכמאַכן אַ באַשטימטע פּראָצעדור — פון פּונקט צו פּונקט, פון ליניע צו ליניע, אין וועלכער ס'נעמט אָנטייל דער אינטעלעקט. די ליניע ווענדט זיך צום שכל. גאַנץ אַנדערש איז מיט דער פאַרב. כדי אויפצונעמען אַ פאַרביקע פלאַך, אַ פאַרביקן פלעק, אַ פאַרביקע אַטמאָספער, איז נויטיק בלויז אַ פּאַסיווע עמפּינדונג. די פאַרב ווענדט זיך נישט צום מוח, נאָר צום געפיל. די ליניע איז אַ דערשיינונג פון אַקטיוו-ראַציאָנאַליסטישע, די פאַרב — אַ פּאַסיוו-עמאָציאָנעלע. האַמאַן האָט ריכטיק באַצייכנט דעם פּסיכאָ-פיזיאָלאָגישן קעגנזאַץ, וואָס ליגט אין גרונט פון דידאַזיקעביידע מאָלעריי-טיפּן. אויפן אָרט פון וואָרט „אימפּרעסיאָניסטישע" קען מען אַוועקשטעלן אין פאָלגנדיקן ציטאַט דאָס וואָרט „פאַרביקע", „קאָלאָריסטישע" (ווייל דער אימפּרעסיאָניזם איז אַ מאָלעריי טאַקע פון דאַזיקן טיפּ): „דער אימפּרעסיאָניסטישער וועלטגעפיל איז מער פּאַסיוו, העדאָניסטיש (Gemèssend), אין קעגנזאַץ צו דער אַקטיווערער קאָנצעפּציע (דער פּלאַסטיש-ליניעדיקער), וואָס באַזירט נישט נאָר אויף דער פּסיכאָלאָגישער קאָאָרדינאַציע פון די איינדרוקן (וואָס דאָס פעלט ביי אַ פאַרביקער אויפנעמונג פון דער וועלט) און דעראינערונגען, נאָר אויך אויף זייער פאַרבינדונג מיט דער פאָרמבילדנדיקער ווילנס-פונקציע" (האַמאַן: „דער אימפּרעסיאָניזם"). מיט אַנדערע ווערטער: די ליניען-מאָלעריי אַנטשפּרעכט דעם אַקטיוו-ראַציאָנאַליסטישן וועלט-געפיל, און די פאַרבן-מאָלעריי אַנטשפּרעכט דעם פּאַסיוו-געניסנדיקן און העדאָניסטישן וועלט-געפיל. די דאָזיקע צוויי וועלט-געפילן קענען טראָגן אַן אינדיווידועלן כאַראַקטער, אָבער אין געוויסע עפּאָכעס,ביי געוויסע באַדינגונגען, פאַרוואַנדלען זיי זיך פון אינדיווידועלע אין סאָציאַלע. דידאָזיקע צוויי וועלט-געפילן — דאָס אַקטיוו-ראַציאָנאַליסטישע און דאָס פּאַסיוו-העדאָניסטישע — אַנטשפּרעכן, פון זייער זייט, צוויי פאַרשידענע מאָמענטן אין דער היסטאָרישער אַנטוויקלונג פון אַ באַשטימטן קלאַס. דאָס אַקטיוו-ראַציאָנאַליסטישע איז אייגן דער אויפשטייגנדיקער אינדוסטרי-בורזשואַזיע, דאָס פּאַסיוו-העדאָניסטישע איז כאַראַקטעריסטיש פאַר דער הערשנדיקער און פּאַסיוו-פאַרברויכערישער בורזשואַזיע. אין זיין בוך „די קונסט און די געזעלשאַפט", ווו ער האָט קעגנאיבערגעשטעלט דעם פאַרשידענעם צוגאַנג פון די פלאָרענטינישע און ווענעציאַנישע קינסטלער צו דער אָפּבילדונג פונם נאַקעטן קערפּער — אין ערשטן פאַל אַ ראַציאָנאַליסטיש-נאַטוראַליסטישער צוגאַנג, אין צווייטן — אַ פאַרביק-דיטיראַמבישער אָדער פּשוטער — אַן

עמאָציאָנעלער — האָט שוין הויזנשטיין אַרויסגעפירט דעמדאָזיקן אונטער־שייד פון דער פאַרשידענער סאָציאַל-עקאָנאָמישער אָרגאַניזאַציע פון פלאָרענץ און ווענעדיק. „דער קעגנזאַץ באַזירט אויף דער פאַרשידענער עקאָנאָמישער און סאָציאַלער אָרגאַניזאַציע פון לעבן. ווענעדיק איז אַ גרויסע האַנדלס־שטאָט, אַ רעפּובליק פון האַנדלס-קעניגן. פלאָרענץ איז די שטאָט פון דער האַנטווערקער-בורזשואַזיע, אַ שטאָט מיט מעכטיקע צעכן. דורכדעם דערקלערט זיך דער מאַנגל אין געפיל-איבערפלוס אין דער פלאָרענטינישער קונסט און דער דיטיראַמבישער כאַראַקטער פון דער ווענעציאַנער פאָרם". אין דער האַנטווערקעריש־אינדוסטריעלער פלאָרענץ איז טאַקע צוליב דעם די קולטור אַ ראַציאָנאַליסטישע. פלאָרענץ איז די שטאָט פון בוכהאַלטאָרישע שולעס, אַ שטאָט, וווּ מען האָט דערפונדן די פשוטע און די טאָפּלטע בוכהאַלטעריע, די געצענטלטע ברוכצאָלן, וווּ ס'בליט מאַטעמאַטיק און סטאַטיסטיק (בורקהאַרט: „די קולטור פון רענעסאַנס"). און וווּ אויך דער קינסטלער — „אַ געלערנטער לויטן טעמפּעראַמענט" — איז פאַרזונקען אין אַבסטראַקציעס, אין וויסנשאַפטלעכע פּראָבלעמען אויף אַזוי ווייט, אַז דער וויסנשאַפטלעך־פאָרשערישער גייסט שוואַכט אָפּ און טויט אין אים צייט־ווייליק דעם קינסטלער (למשל: לעאָנאַרדאָ־דאַ־ווינטשי). ווענעדיק איז די שטאָט פון גענוס, אַ שטאָט, וואָס פאַרמאָגט די גרעסטע צאָל קורטיזאַנעס, וווּ ס'בליט די עראָטישע און פּאָרנאָגראַפישע דיכטונג, וווּ ס'הערשט די מוזיק („די מוזיקאַלישסטע שטאָט" — לויטן אָפּרוף פון איינעם אַ צייט־מענטשן) (זע די מוזיצירנדיקע מלאכים אויף די בילדער פון די ווענעציאַנער אָדער דזשאָרדזשאָנעס „קאָנצערט"), אַ שטאָט, וווּ דער קינסטלער איז נישט קיין דענקער און נישט קיין געלערנטער, נאָר אַן אָנהענגער פון פרויען, ווי דזשאָרדזשאָנע, אָדער אַ גרויסער האַר, ווי טיציאַן. די ראַציאָנאַליסטישע, אינדוסטריעל־אַקטיווע פלאָרענץ האָט געשאַפן די ליניען־מאָלעריי פון אוטשעלאָ, פּאָלאַיאָלאָ, באָטיטשעלי און לעאָנאַרדאָ; אָבער די עמאָציאָנעל־העדאָניסטישע, נישט פּראָדוצירנדיקע, נאָר בלויז אויפקויפנדיקע און פאַרקויפנדיקע, פאַרברויכנדיקע ווענעדיק האָט געשאַפן די קאָלאָריסטישע מאָלעריי פון דזשאָרדזשאָנע און טיציאַן.

דערזעלבער סאָציאַל־פּסיכאָלאָגישער קעגנזאַץ דערקלערט דאַווידס ליניען־מאָלעריי אין דעלאַקרואַס פאַרבן־מאָלעריי. אין XVIII־טן יאָרה.) איז די פראַנצויזישע בורזשואַזיע — אַ קלאַס אַן איינשטייגנדיקער, אַן אַקטיווער, אַ קעמפנדיקער, וואָס נעמט אַן אָנטייל סיי אין אינדוסטריעלן

סיי אין פּאָליטישן לעבן פון לאַנד. די אינטעליגענץ פון דאָזיקן קלאַס, ווי יעדע קולטורטרעגעריש־בורזשואַזע אינטעליגענץ, צייכנט זיך אויס מיט אַ צווייפּאַכן ראַציאָנאַליזם פון דענקען און שאַפן, און דאַוויד איז אַ קינד פון דערדאָזיקער ראַציאָנאַליסטישער אינטעליגענץ, ווי דאָס האָט שוין אָנגעוויזן פּלעכאַנאָוו („די פראַנצויזישע דראַמע און מאָלעריי"), און נאָך אים הויזענשטיין („די קונסט און די געזעלשאַפט"). אין דער תּקופה, ווען דעלאַקרואַ האָט געלעבט, איז די פראַנצויזישע בורזשואַזיע געגאַנגען צו דער מאַכט און זי איז געווען ביי דער מאַכט, און נישט געקוקט אויף די נאָך־דויערנדיקע סאָציאַלע שטורעמס, איז זי גרייט געווען צו געניסן פון איר הערשאַפט און לעבן. די פּאַסיווע עמאָציאָנעלישקייט, וואָס איז אייגן אַזאַ קלאַס, האָט געפאָדערט אירע רעכט און איז געקומען צום אויסדרוק אויפן געביט פון מאָלעריי אינם קאַמף פונם קאָלאָריסט דעלאַקרואַ קעגן קלאַסיקער דאַוויד און זיינע נאָכפאָלג.ר ביז ענגראַן. דעלאַקרואַ האָט אויסגעטרעטן אַ וועג פאַר די אימפרעסיאָניסטן, און דער אימפרעסיאָניזם ווערט ביים סוף יאָרהונדערט אַן עכטע מאָלעריי פון די בורזשואַזע געזעלשאַפטן. דער אימפרעסיאָניזם האָט אומעטום און תּמיד טריאומפירט אין די באַדינגונגען פון די גרויסע וועלט־שטעט, ווו דעם טאָן פון לעבן האָבן געגעבן די קאַפּיטאַליסטן, נעמלעך: אין יענער צייט, ווען די בורזשואַזיע האָט אָנגעקליבן אומצייליקע רייכטימער און איבערוואַרפנדיק די ווירטשאַפט אויף די אַקסלען פון די אַרבעטער און טעכניקער, נאָך נישט באַאומרואיקט דורך די קומענדיקע (אין XX־טן יאָרה.) מחלוקתן און שחיטות פאַרן באַזיץ פון די וועלט־מערק, האָט זי זיך געקליבן אויסצונוצן איר הערשנדיקע, געזיכערטע אין פּאַראַזיטישע עקזיסטענץ, כּדי צו געניסן, צו פירן אַ העדאָניסטיש לעבן, — האָט די פאַרבן־מאָלעריי פון אימפּרעסיאָניזם, אין וועמעס יסוד עס ליגט אַ פּאַסיווע, העדאָניסטישע, און נישט קיין אַקטיוו־ראַציאָנאַליסטישע וועלטבאַציאונג, באַזייטיקט די ליניע און די קאָנטורן און זי האָט אויפגעלייזט דאָס לעבן אין עמאָציאָנעל־ווירקנדיקע פאַרבן־סימפאָניעס.

נישט די אינדיווידועלע נייגונג פון איינצלנע קינסטלער און נישט די געאָגראַפיש־קלימאַטישע סביבה באַשטימען אַזויאַרום די הערשאַפט פון דער ליניע אָדער פון דער פאַרב אין דער מאָלעריי, נאָר די פּסיכאָלאָגיע פונם קלאַס — אין דאָזיקן פאַל פונם בורזשואַזן. דער קינסטלער פונם אויפשטייגנדיקן, קעמפנדיקן, פּראָדוצירנדיקן קלאַס — אַ ראַציאָנאַליסט — גיט איבער זיינע איינדרוקן פון דער וועלט דורך ליניעס, —

דער קינסטלער פונם הערשנדיקן, אינדוסטריעל-פאַסיוון, העדאָניסטיש-גע-שטימטן קלאַס רעפּראָדוצירט די וועלט עמאָציאָנעל דורך פאַרבן.

X. דער אידעאַליסטישער און רעאַליסטישער סטיל אין דער קונסט

אין דער אַנטוויקלונגס-געשיכטע פון מאָלעריי און סקולפּטור האָבן זיך כסדר איבערגעחזרט צוויי קינסטלערישע הויפּט-צוגענג צו דער וועלט. צו דער אויסערלעכער וועלט, פון וועלכער דער קינסטלער באַקומט געוויסע איינדרוקן און וועלכע ער רעפּראָדוצירט אין אַ געוויסער מאָס אין זיינע שאַפונגען, קען ער צוגיין אָדער מיט אַ געפיל פון שרעק און יראת-הכבוד אָדער מיט אַ געפיל פון ביגעריקייט און וויסנבאַגיריקייט. אין ערשטן פאַל איז דער קינסטלער געשטימט רעליגיעז, אין צווייטן — אירעליגיעז. יעדן פון די דאָזיקע צוויי פאַרשידענע צוגענג צו דער אויסערלעכער וועלט אַנטשפּרעכט אַ באַשטימטער קינסטלערישער סטיל: דעם רעליגיעזן צוגאַנג צו דער וועלט — אַ סימבאָלישער, אידעאַליסטישער סטיל, דער אירע-ליגיעזער באַציאונג צו דער וועלט — אַ רעאַליסטישער סטיל.

הגם די דאָזיקעביידע סטילן זענען אַזוי אַרום באַדינגט דורך אַ געוויסער וועלטאָנשויאונג, דורך אַ געוויסער אידעאָלאָגיע, פונדעסטוועגן וואָרצלט די דאָזיקע וועלטאָנשויאונג גופא, די דאָזיקע אידעאָלאָגיע גופא אין דער עקאָנאָמישער און סאָציאַלער אָרגאַניזאַציע פון געזעלשאַפטלעכן קאָלעקטיוו. די דאָזיקע ביידע סטילן — דער סימבאָליש-אידעאַליסטישער אָדער, ווי פער-וואָרן האָט אים אָנגערופן, דער אידעאָפּלאַסטישער און דער רעאַליסטישער אָדער, לויט זיין טערמינאָלאָגיע, פיזיאָפּלאַסטישער — געפינען זיך שוין אין דער פאָרהיסטאָרישער קונסט און שוין דאָרט זענען ביידע סטילן, — באַדינגטע דורך פאַרשידענע „אידעאָלאָגיעס" — אין לעצטן סך-הכל אַ רעזולטאַט פון אַ פאַרשידענער עקאָנאָמישער באַזע, אויף וועלכער ס'האָט זיך געבויט דאָס לעבן פון דער פּרימיטיווער מענטשהייט.

דער קונסט-סטיל פון דער נידעריקער ציוויליזאַציע-שטופע, פון דער יעגער-גרופּע, איז דער רעאַליזם.

די קונסט (דער עיקר אַ מאָלערישע). וואָס איז דערגאַנגען צו אונז פון אַלטן שטיין-פּעריאָד, — אויף די ווענט פון די הייל, אויף דעם געוועך אין געבנשטאַנדן, — איז אויסגעהאַלטן אין אַ וווּנדערלעך-

בולטן רעאַליזם. די חיות — די בופלאָקסן, מאַמאָנטן, הירשן, פערד און אַז. ח. — זענען איבערגעגעבן מיט אַ ווונדערבאַרער גענויקייט, ווי זיי שטייען, ווי זיי לויפן, ווי זיי דרייען זיך און ווי זיי שטעלן זיך אויף די הינטערשטע פיס, ווי זיי שטאַרבן אין העכסט אייגנאַרטיקע, טרעפלעך-געכאַפּטע פּאָזעס. רעאַליסטיש איז אויך די מאָלעריי פון די היינטיקע יעגערס אין אויסטראַליע און אַפריקע. די בושמענער און אויסטראַליער חזרן איבער ביז גאָר גענוי דעם סטיל פון זייערע ווייטע פאָרגייער, די מאַדלענער יעגער.

קיין אַנדער סטיל, ווי אַ רעאַליסטישער, קענען גאָר די יעגערס נישט האָבן. אויב דער פּאַלעאָליטישער אָדער דער היינטיקער יעגער גיט איבער די חיה מיט אַזאַ דערשטוינלעכער גענויקייט און מיט אַזאַ זיכערן זשעסט, איז דאָס דערפאַר, ווייל דורכן אופן גופא פון „ווירטשאַפטן" איז ביי אים אַנטוויקלט סיי אַן אויסערגעוויינלעכע באַאָבאַכטונגס-קראַפט פון אויג און פונקט אַזאַ פעסטע געאיבטקייט פון דער האַנט. אָן דידאָזיקע אייגנשאַפטן קען אַ יעגער נישט עקזיסטירן — ער וועט אומקומען אין קאַמף מיט דער חיה. „די פּרימיטיווע פּלאַסטיק מיט אירע כאַראַקטעריסטישע אייגנשאַפטן (רעאַליזם) ווערט אונז אַזוי אַרום פולשטענדיק פאַרשטענדלעך, ווי אַן עסטעטישע אָנווענדונג פון יענע צוויי פעאיקייטן, וועלכע ס'האָט געמוזט אַנטוויקלען און פאַרשטאַרקן ביים פּרימיטיוון יעגער דער קאַמף פאַר עקזיסטענץ" (גראָסע: „די אַנטשטייאונג פון דער קונסט").

אָבער דער קאַמף פאַר עקזיסטענץ דערקלערט אונז נאָר, פאַרוואָס דער קינסטלער-יעגער האָט פאַרמאָגט אייגנשאַפטן, וועלכע האָבן אים דערלויבט קינסטלעריש צו פאַרווירקלעכן זיין רעאַליסטישע פאָרשטעלונג וועגן דער וועלט, אָבער ער דערקלערט נאָך נישט, פאַרוואָס ער האָט געהאַט וועגן דער וועלט אַ רעאַליסטישע פאָרשטעלונג. דער יעגער פלעגט צוגיין צו דער אויסערלעכער וועלט, פון וועלכער ער איז געווען אָפּהענגיק, אַ־רעליגיעז. ער האָט געהאַט פאַר זיך חיות, וועלכע מען האָט געדאַרפט טויטן, כדי צו דערנערן זיך מיט זייער פלייש, און כדי זיי צו טויטן, האָט מען זיי געדאַרפט באַהערשן, מען האָט זיי געדאַרפט אויספאָרשן, אויספאָרשן זייערע געוווינהייטן, שפיצלעך און אַז. וו. אין וואָס פאַר אַ מאָס דער יעגער קען טאַקע די חיה, נאָך וועלכער ער יאָגט זיך, קען מען זען אפילו פון די חיות-טענץ פון די היינטיקע ווילדע יעגערס, וועלכע טוען זיך אָן אין פעלן אָדער פעדערן (שטרויס) פון דער חיה און

גיבן איבער אידע באַוועגונגען מיט אַ דערשטוינלעכער ענלעכקייט; אין דער אויסטראַלישער יעגער-פּאַנטאָמינע, וועלכע לענג האָט באַשריבן — „איז די נאָכאַמונג געזעהן אויסערגעוויינלעך געשיקט, די באַוועגונגען און פּאָזעס פון יעדער חיה זענען ביז קאָמיזם געווען געטריי דער נאַטור: אייניקע זענען געלעגן, מעלה-גירהנדיק, אַנדערע זענען געשטאַנען און זיך געקראַצט מיט די הענט און די הינטערשטע פיס אָדער זיי האָבן זיך פריינטלעך געריבן מיט די קעפּ" (ציטירט ביי גראָסע: „די אַנטשטייאונג פון דער קונסט"). דער יעגער מוז באַהערשן די אויסערלעכע וועלט און מיטן דאָזיקן ציל מוז ער זי אויפמערקזאַם שטודירן (אין יענער ספערע, וואָס האָט אַ שייכות צו זיין מאַטעריעלער עקזיסטענץ); אויפן דאָזיקן באָדן האָט זיך ביי אים געשאַפן אַ מאַגישע איבערצייגונג, אַז די בילדלעכע איבערחזרונג פון דער חיה גיט זי איבער אין דער מאַכט פונם יעגער. דער אַרעליגיעזער צוגאַנג פונם מאַדלענער יעגער, פונם יעגער דעם בושמען צו דער אַרומיקערווירקלעכקייט, אַ צוגאַנג, וואָס ווערט באַשטימט דורכן אופן פון דעראָבערן שפּייז, האָט אים געמאַכט, אַלס קינסטלער, פאַר אַ רעאַליסט.

צוזאַמען מיט דעם, ווי די יעגעריי האָט אויפגעהערט צו זיין דער הויפּט-מקור פון דער מאַטעריעלער עקזיסטענץ, פאַרשווינדט פון דער פאַר-היסטאָרישער קונסט דער רעאַליסטישער סטיל, וואָס איז כאַראַקטעריס-טיש פאַר דער קונסט פון די מאַדלענער. געצוווּנגען דורך די באַדינגונגען, אין די מענטשהייט איבערגעגאַנגען פון יעגעריי צו ערדאַרבעט און פי-צוכט. אין דער קונסט פונם נעאָליט און פון דער בראָנז-תקופה הויבט אָן צו הערשן אַ נייער סטיל — וואָס האָט נישט קיין שום געמיינזאַמס מיטן רעאַליזם, אַ סטיל אַן אָרנאַמענטאַלער, וואָס גיט איבער נישט די געגנשטאַנדן פון דער אויסערלעכער וועלט, נאָר אין אַ ריטמישן קאָנ-ווענציאָנאַליזם די אידייען פון די געגנשטאַנדן, די „נשמה" פון די זאַכן — אַ סטיל אַ סימבאָל-אידעאַליסטישן אָדער אידעאָפּלאַסטישן. די אייגנשאַפטן, וועלכע האָבן דעם יעגער געגעבן די פעאיקייט רעאַליסטיש צו פאַרוואַנדלען די וועלט, זענען איצט — מיטן איבערגאַנג פון יעגעריי צו ערד-אַרבעט און פיצוכט, צו סיסטעמאַטישער ווירטשאַפט — אַטראָפירט געוואָרן.

„דער איבערגאַנג פון יעגעריי צו ערדאַרבעט איז באַגלייט געוואָרן דורך אַן אָפּשוואַכונג פון די אויסערלעכע חושים: ס'זענען אַטראָפירט געוואָרן דאָס אויג, דער שפּיר-חוש, דער טאַפּ-חוש, און דורך אַ שטאַר-קערער אַנטוויקלונג פון אַנדערע ענערגיעס, פון גייסטיקע אייגנשאַפטן,

פון דער גייסטיקער טעטיקייט, וואָס איז זייער נוצלעך פאַר דער אַנגע־הויבענער ראַציאָנאַליזאַציע פון דער מאַטעריעלער עקזיסטענץ" (הויזענ־שטיין: „די קונסט און די געזעלשאַפט"). צוזאַמען מיט דער רעגולירטער היימישער, לאַנדווירטשאַפטלעך־פּיצוכטישער ווירטשאַפט האָבן זיך באַוויזן אויך די ערשטע פאָרשטעלונגען פון רעליגיעזן כאַראַקטער.

„צוזאַמען מיטן איבערגאַנג צו ערדאַרבעט און פּיצוכט באַקומט די עקזיסטענץ אַ גרעסערע פעסטקייט, און דעריבער וואַקסט דער ווערט פון לעבן. פונדאַנען פליסן אַרויס די זאָרגן וועגן אויפהיטן די מאַטעריעלע גיטער, און דידאַקטיקע זאָרגן ווערן פראַאיצירט אין דער פאָרם פון באַ־שטימטע רעליגיעזע פאָרשטעלונגען... דער פרימיטיווער פּיצוכטער און ערדאַרבעטער, וואָס האָט פאַרלוירן די אורשפּרינגלעכע דרייסטקייט פון קאַמף פאַר עקזיסטענץ, לעבט איבער זינלעכע איינדרוקן מיט אַ מיסטישן שרעק, וועלכן ער באַמיט זיך צו באַהערשן דורך אַ רעליגיעזן סכעמאַ־טיזם" (הויזענשטיין, דאָס צ. וו.).

צוזאַמען מיטן רעליגיעזן צוגאַנג צו דער וועלט, צוזאַמען מיטן שרעק און יראת הכבוד פאַר איר אַנטשטייט אויף דערדאָזיקער שטופע פון דער עקאָנאָמישער אַנטוויקלונג אַ נייער קינסטלערישער סטיל — דער ליניען־אָרנאַמענט, וואָס גיט איבער די רעליגיעזע אידייע פון די געגנ־שטאַנדן פון דער אויסערלעכער וועלט און וואָס ראַטעוועט דורך זיין ריטמישן סכעמאַטיזם פונם כאַאָס פון די איינדרוקן און דערשיינונגען, וועלכע דראָען צו דערדריקן די פּסיכיק פונם פרימיטיוון באַלעבאָס „איבערגעשראָקן און פאַרפּייניקט דורכן לעבן, זוכט ער דאָס, וואָס פאַר־מאָגט נישט קיין לעבן, ווייל דאָס האָט נישט די אומרואיקייט פון דער עקזיסטענץ און עס שאַפט אַ געוויסע פעסטע באַשטענדיקייט. דאָס קינסט־לערישע שאַפן באַדייט פאַר אים — אויסמיידן דאָס לעבן און זיין גויל־קיר, דאָס באַדייט לגבי די דערשיינונגען אַ אָנשוילעכע פאַרפעסטיקונג דורך אַ פעסטער יענצזייטיקייט, אין וועלכער מען האָט גובר געווען זייער ווילקירלעכקייט און פאַרענדערלעכקייט. ער גייט אַרויס פון דער אומבאַ־וועגלעכער ליניע אין איר לעבלאָז־אַבסטראַקטן וועזן. ער נעמט זי אויף נעפלהאַפט — זי האָט נישט פאַר אים קיין אויסדרוק, ד. ה. זי איז פריי פון יעדער פאָרשטעלונג וועגן לעבן, אַלס זעלבסטווערט — ווי אַ טייל פון דער אומאָרגאַנישער געזעצמעסיקייט, וואָס שטייט העכער פון אַלעם לע־בעדיקן. אים, וואָס ווערט געפּייניקט דורך דער ווילקירלעכקייט פון אַלדאָס לעבעדיקע און דעריבער פאַרענדערלעכע, גיט זי אַ באַרואיקונג,



פּראקסיטעל: אַ סאַטיר

דורך דעם לעבעדיקן, אָנשווילעכן אויסדרוק פון דאָס לעבלאָזע, אַבסאָלוטע. ער פאָלגט נאָך די ווייטערדיקע געאָמעטרישע מעגלעכקייטן פון דער ליניע, ער שאַפט דרייעקן, קוואַדראַטן, קרייזן, ער קייטלט צונויף ענלעכקייטן, אַנטדעקט דעם נוצן פון דער גלייכמעסיקייט, — מיט איין וואָרט, ער שאַפט די פרימיטיווע אָרנאַמענטיק, וועלכע באַדייט פאַר אים נישט נאָר די פרייד פון באַצירן און שפּיל, נאָר אויך אַ רעטונג פון אומבאַדינגטע ווערטן און דעריבער אַ באַרואיקונג פון די שטאַרקע גייסטיקע אויפרעגונגען" (וואָרינגער: „פּראָבלעמען פון דער גאָטיק").

אַזוי אומגעפער קען מען איבערגעבן די רעליגיעז-מיסטישע, מיט שרעק און יראת הכבוד אָנגעפילטע באַציאונגען צו דער וועלט פון דעם פרימיטיוון ערדאַרבעטער (ביי וואָרינגערן פון פרימיטיוון מענטשן בכלל), וועלכע האָט אין דער איבערזעצונג אין דער שפּראַך פון קינסטלערישן שאַפן געגעבן אַן אידעאַליסטישע אָדער סימבאָלישע געשטאַלטונג פון דער אויסערלעכער וועלט אין דער פאָרם פון אַ אָרנאַמענט.

הערנעס איז, פאַרשטייט זיך, געוועזט, באַטראַכטנדיק דעם אָרנאַמענטאַלן סטיל פאַר אַ פּראָדוקט פון פרויען-שאַפונג, אין קעגנזאַץ צום רעאַליסטישן סטיל פון די יעגער-מענער. די פרימיטיווע לאַנדווירטשאַפטלעכע ווירטשאַפט האָט אומעטום געפירט די פרוי — זי האָט געשאַפן בגדים און זיי באַצירט מיט אַן אָרנאַמענט, זי האָט געליימט כלים און זיי באַצירט מיטן זעלבן אָרנאַמענט. די קעראַמישע קונסט אַנטשטייט אין דער נעאָליט-תקופה צוזאַמען מיט דער היימישער לאַנדווירטשאַפט. די אַלטגריכישע פּאָעמע „Kaminos e keramos", ווו די פרוי בעט זיך ביי אַטענאַ, די געטין (אַ פרוי) — די באַשיצערין פון דער טאָפּ-פּראָדוקציע, אָפּצוהיטן דעם ברען-אויוון פון בייזע דעמאָנען, ד. ה. פון די מענער-יעגערס, שפּיגלט אָפּ דעמדאָזיקן איבערגאַנג פון יעגעריי צו ערדאַרבעט, פון דער מענלעכער צו דער ווייבלעכער ווירטשאַפט. ס'איז אָבער נישט נויטיק צו זוכן דעם שליסל אויף צו דערקלערן דעם רעליגיעז-סימבאָלישן אָרנאַמענטאַלן סטיל אין די אייגנאַרטיקייטן גראָד פון דער ווייבלעכער פּסיכיק, ווי דאָס טוט הערנעס. אין איר „אָבערגלויבישקייט" און „קאָנסערוואַטיזם", ווייל דידאָזיקע שטרכן, וועלכע זענען אין אַ געוויסער מאָס געקומען צום אויסדרוק אינם אָרנאַמענטאַלן סטיל, האָבן זיך אויסגעאַרבעט אין דער פּסיכיק פון דער פרוי גראָד דאַן, ווען זי האָט גענומען פירן די היימישע און לאַנדווירטשאַפט — דאָס זענען געווען שטריכן, וואָס זענען אייגן נישט דער פרוי, אַלס געשלעכטלעכן וועזן, נאָר דער אָרגאַניזאַטאָרין

און אַרבעטערין, וואָס האָט געבויט די פאַמיליע און די ווירטשאַפט אויף דער שטופּע פון דער פרי־לאַנדווירטשאַפטלעכער אַנטוויקלונג.

ביי די היינט־עקזיסטירנדיקע ווילדע שבטים, ווו די מענער זענען נאָך פאַרנומען מיט יעגעריי און פישעריי, ליגט די פליכט צו פירן די היימישע לאַנדווירטשאַפט, ווי אין נעאָליט, אויף דער פרוי, און די פרוי איז דאָ אַ קינסטלערין, וועלכע באַצירט די בגדים און די כּלים מיט אַן אָרנאַמענטאַלער צייכענונג, וואָס גיט איבער די אויסערלעכע וועלט נישט רעאַליסטיש־געטרי, נאָר בלויז די פאָרשטעלונג וועגן דער אויסער־לעכער וועלט אין אַ סכעמאַטיש־ליניענדיקן אָרנאַמענט. ווען ערענרייך האָט אויסגעפאָרשט דעם לעבנס־שטייגער פון דעם שבט קאַבירן און אין איין כאַטע האָט מען אים געוויזן אָרנאַמענטאַלע באַצירונגען, וועלכע די פרויען האָבן געמאַכט, האָט ער אויף דער פראַגע, וואָס דידאַקטיקע באַצי־רונגען שטעלן פאָר מיט זיך, באַקומען אַן ענטפער: אין איין פאַל — אַן אײדעקסע, אין אַ צווייטן — אַ פלעדערמויז. באמת איז אין ערשטן פאַל געווען אָפּגעבילדעט בלויז אַ טייל הויט פון אַ איידעקסע, אין אַ צווייטן — אַ פליגל פון אַ פלעדערמויז, איןביידע פאַלן אַ סכעמאַטיזירטע און פאַרקירצטע פאָרשטעלונג וועגן דידאַקטיקע געגנשטאַנדן אין דער פאָרם פון ליניעס, וועלכע האָבן פאַראיינפאַכט די איינדרוקן פון דידאַקטיקע געגנ־שטאַנדן און זענען גלייכצייטיק געווען סימבאָלן, וואָס האָבן פאַרביטן דידאַקטיקע געגנשטאַנדן.

דידאַקטיקעביידע סטילן — דער סימבאָליש־אידעאַליסטישער און דער רעאַליסטישער — חזרן זיך ווידער איבער אין דער קונסט פון דער געשיכטלעכער מענטשהייט. און פּונקט ווי אין די פאָרהיסטאָרישע צייטן זענען זיי באַדינגט געווען ביי דער פאַרמיטלונג פון אַ געוויסער „וועלט־אָנשויאונג“ דורך דעם סאָציאַל־עקאָנאָמישן בוי פון געזעלשאַפטלעכן קאָלעקטיוו, אַזוי זענען דידאַקטיקע ביידע סטילן אַרויסגעוואַקסן אויך אין דער קונסט פון דער היסטאָרישער צייט פון דער מענטשהייט פון אַ באַשטימטער וועלטאָנשויאונג, וועלכע האָט זיך איבערגעחזרט אין די עיקר־דיקע שטריכן ביי אַנאַלאָגישע געזעלשאַפטלעכע באַדינגונגען. דער רעליגיעז־אידעאַליסטישער סטיל הערשט אין דער קונסט פון געזעלשאַפטן, וואָס זענען שאַרף געטיילט אויף הערן און קנעכט, וואָס־באַזירן אויפן פּאַטאָס „פון סאָציאַלער דיסטאַנץ“: אויפן דאָזיקן באָדן אַנטשטייט און פאַרפעסטיקט זיך אַ רעליגיעזע וועלטאָנשויאונג, וואָס איז געבויט אויף דער פאַרגעטערונג פון דערדאָזיקע סאָציאַלער אָרדנונג און איר איבערחזרונג אין דער פאָרם

פון אַ סיסטעם פון רעליגיעזע געשטאַלטן און הנחות דער אידעאַליסטי־שער אָדער סימבאָלישער סטיל חזרט זיך איבער און הערשט אַזוי־ארום אין אַלע פעאָדאַל־יעראַרכישע געזעלשאַפטן, אויפן באַזיס פון ערדאַרבעט, ווו דער פעאָדאַל און דער קייסער זענען די פאַרטרעטער פון גאָט, און גאָט איז דער אויפן הימל אַריבערגעטראָגענער קיי־סער אָדער פעאָדאַל, און ווו די קאַסטע פריסטערס שטייט אויף דער וואך פון דער רעליגיע, וואָס בויט אַרונטער אונטער דערדאָזיקער סאָציאַלער אָרדנונג אַ רעליגיעז־מעטאַפיזישן באַזיס.

דער רעאַליסטישער סטיל, פאַרקערט, קומט אויף און ווערט פאַר־פעסטיקט אין געזעלשאַפטן, ווו ס׳איז געפאַלן די פעאָדאַלע שטאַנד־יעראַר־כיע ווו די ווירטשאַפט איז געוואָרן אומאָפּהענגיקער פון סטיכישע כוחות און זי ווערט געבויט אויף ראַציאָנעלע יסודות, ווו דעם אָרט פון רעלי־גיעזן יראת־הכבוד פאַר דער וועלט פאַרנעמט די וויסנשאַפטלעכע וויסנ־באַגיריקייט, דער דראַנג אויסצופאָרשן די וועלט אין אויספאָרשנדיק, זי באַהערשן, ד. ה. אין בורזשואַזע געזעלשאַפטן, אין יענע תקופות פון זייער עקזיסטענץ, ווען ס׳דראָט זיי נאָך נישט קיין גרויסע סכנה מצדן אַנדערן קלאַס, וואָס שטייט נידעריקער און הויבט אָן מורד צו זיין.

צווישן דידאָזיקע צוויי עקסטרעמע סטילן — דעם אידעאַליסטישן און רעאַליסטישן — זענען דאָ אויך סטילן, וווביידע שטראָמען מישן זיך אויס, געמישטע סטילן, וואָס אַנטשפּרעכן איבערגאַנגס־תקופות, ווען ס׳קומט פאָר אַן איבערברוך פון פעאָדאַליזם צום קאַפּיטאַליזם, ווען פון איין זייט ווירקט נאָך די אַלטע פעאָדאַלע טראַדיציע, נאָך נישט קיין אויסגעלעבטע, און פון דער צווייטער ווערט געשאַפן אַ נייער סטיל צוליבן אויפשטייג פון אַ נייעם קלאַס. דעמדאָזיקן איבערגאַנג פון אידעאַליסטישן צום רעאַליס־ישן סטיל קען מען אילוסטרירן דורך פיר ביישפּילן.

אין דער אַרכאַאישער גריכישער קונסט (סקולפּטור) האָט געהערשט אַן אידעאַליסטיש־סימבאָלישער סטיל. אין די סטאַטועס פון די געטער און העלדן, וועלכע דער קינסטלער האָט געשאַפן, האָט ער קודם כל אויסגעדריקט די אידייע פון גאָטהייט און הערשאַפט אין סטערעאָטיפּע, כסדר זיך איבערחזרנדיקע פּאָזעס, שמייכלען, פריזורן און אַז. וו. אָנהויב V־טן יאָרה. ווערט דערדאָזיקער אידעאַליסטישער (אַרכאַאישער) סטיל ביס־לעכווייז אַרויסגעשטויסן דורכן רעאַליסטישן, דערביי לעבן זיי ביידע אורשפּרינגלעך צוזאַמען אין איין־און־דעמזעלבן קינסטלערישן דענקמאָל. „דער קאָנווענציאָנעלער שמייכל, די דעקאָראַטיווע לאַגע פון די לאָקן

אין אַרכאַאישן סטיל אויף איין און דערזעלבער פיגור זענען אַמאָל פאַר־בונדן מיט פּרוּוון נאַטוראַליסטיש אָפּצובילדן דעם קערפּער, און טריט ביי טריט שטויסט דער רעאַליזם אַרויס די אַלטע קאָנווענציאָנעלע שטריכן אין ער דעראָבערט די גאַנצע פיגור. אין איין־און־דעמזעלבן בנין, אין עגינישן טעמפּל, לאָזט זיך באַמערקן די אַנטוויקלונג פון דער סטיליזאַציע פון דער אַרכאַאישער קונסט ביזן נייעם נאַטוראַליסטישן סטיל. אין דאָזיקן דענקמאָל האָט דעם מערב־פראָנטאַן נאָך אויסגעפירט אַ מייסטער, וואָס איז דורכגעדרונגען מיטן גייסט פון די אַלטע מעטאָדן, אָבער דער מייסטער פון מזרח־פראָנטאַן שטרעבט שוין צו נייע עפעקטן. די אָפּבילדונג פונעם שטאַרבנדיקן קריגער שטעלט פאָר מיט זיך אַ פּרווו איבערצוגעבן דעם אויסדרוק פון ליידן אין זיין פנים, אָבער פון דער צווייטער זייט רוקט דער קינסטלער אַרויס אַ נייע פּראָבלעם, די לאַגע פון דער פיגור אין רוים. די סקולפּטורן פונם אָלימפּישן טעמפּל ווייזן שוין די אַנטוויקלונג פון דער נייער נאַטוראַליסטישער קונסט אין פולן גלאַנץ" (וואַלדהויער; „די אַנטיקע סקולפּטור").

אין דער גריכישער קונסט פון דער קלאַסישער און העלעניסטישער תקופה איז דער רעאַליזם געוואָרן דער הערשנדיקער קינסטלעריש־געזעלשאַפטלעכער סטיל, נאָכדעם ווי ער האָט ענטגילטיק באַזיגט די אַרכאַאיק. די קינסטלער־סקולפּטאָרן באַמיען זיך איצט איבערצוגעבן די אָדער יענע אינדיווידועלע פּסיכאָלאָגישע צושטאַנדן, אויפכאַפּן זייער אויסדרוק — די ליבע־פאַרשמאַכטקייט (פּראַקסיטעלס סאַטירן), כעס און גרימצאָרן (סקאָפּאַסעס קריגער אויפן פראָנטאַן פון טעגעיער טעמפּל). זיי שטרעבן צו פאָרטרעט־ענלעכקייט, זיי קאָפּירן זייערע סאַטירן־און סעלענע־סטאַטועס נאָך די פאַרשידענע טיפּן פון סאָציאַלן דעק, וועלכע דרייען זיך אַרום איבער די גאַסן פון די גרויסע שטעט, זיי באַמיען זיך וואָס גענויער — וויס שטעלעך גענוי — איבערצוגעבן דעם בוי פון מענטש־לעכן קערפּער (למשל, ליזיפּ — די מוסקול־פאָרמען אין הערקולעס' פיגור). זיי פאַרשטייען דעם חילוק אין בוי פון אַ קינדערשן קערפּער און אַ קערפּער פון אַ דערוואַקסענעם (כּאָעף, דער שאַפער פון קינדערשע סקולפּטורן). דער רעאַליזם פון די גריכישע סקולפּטאָרן ווערט אַלץ מער וויסנשאַפטלעך. די קינסטלער פון דער העלעניסטישער תקופה הערן לעקציעס פון אַנאַטאָמען און דאָקטוירים (וואַזער).

דערזעלבער רעאַליזם, דערזעלבער אילוזיאָניזם הערשט אויף אין דער גריכישער Geuns מאָלעריי פון IV-טן יאָרה., וועגן וועלכער מיר

וייסן ווינציק, אָבער די באַקאַנטע אַנעקדאָטן וועגן דעם, ווי זעווקסיס האָט אויסגעמאָלט אַ בילד, וואָס האָט אָפּגעבילדעט אַ הענגל ווייַנטרויבן אַזוי רעאַל, אַז די וואָראָבייטשיקעס האָבן אים גענומען פּיקן, און פּאַראַזי האָט אויסגעמאָלט אַ פּאָרהאַנג אַזוי ענלעך אויף אַן אמתן, אַז זעווקסיס האָט אים געוואָלט אויפהויבן, — באַווייזן, אַז סיי די קינסטלער־מאָלער און סיי דער עולם האָבן העכער פאַר אַלץ געשעצט אין בילד די גענויע רעפּראָדוקציע פון דער אויסערלעכערווירקלעכקייט.

דער אויבנציטירטער רוסישער פאָרשער פון דער אַנטיקער סקולפּ־טור אין ערמיטאַזש, איינזעענדיק ריכטיק דעם כאַראַקטעריסטן שטריך פון דער גריכישער קונסט פון V — IV יאָרה. אין רעאַליסטישן סטיל, וואָס האָט זיך איינגעשטעלט אין איר, האָט אָבער געזען די סיבה פון דערדאָזיקער לעצטער דערשיינונג בלויז אין דעם, וואָס די גריכישע קינסטלער האָבן פריער נאָכגעמאַכט דער פריערדיקער מצרישער קונסט, אָבער דערנאָך, באַפרייענדיק זיך פון דערדאָזיקער פרעמדלענדישער ווירקונג, זענען זיי אַוועק מיטן אייגענעם וועג. פאַרוואָס אָבער האָבן די גריכישע קינסטלער צוערשט נאָכגעמאַכט דעם מזרח, און דערנאָך האָבן זיי זיך באַפרייט פון דערדאָזיקער ווירקונג, און פאַרוואָס. באַפרייענדיק זיך פון דערדאָזיקער ווירקונג, האָבן זיי געמוזט אומבאַדינגט שאַפן אַ רעאַליסטישע קונסט, בלייבט נישט אויפגעקלערט. פאַרן מחבר פון בוך „די קונסט און די געזעלשאַפט“, פאַר הויזענשטיינען איז קלאָר נישט נאָר, אַז דער אַרכאַאישער סטיל איז אַרויסגעפלאָסן פון קינסטלערס און דער געזעלשאַפטס פאַרערונג פאַר דער גאָטהייט און פאַרן מענטשן, און דער רעאַליסטישער סטיל איז געווען אַ רעזולטאַט פון אַרעליגיעזן צוגאַנג צו דער וועלט, נאָר אויך דאָס, אַז דער רעליגיעזער און וויסנשאַפטלעכער דענקען, ווי אַ פּסיכאָאידעאָלאָגישע באַזע פאַר דידאָזיקע צוויי קינסטלע־רישע סטילן, איז ווידער אַמאָל געווען באַדינגט דורך פאַרשידענע טיפן פון דער סאָציאַל־עקאָנאָמישער אָרגאַניזאַציע פון דער גריכישער געזעל־שאַפט אינם אַרכאַאישן און קלאַסישן פעריאָד פון איר געשיכטע.

דער אָפּבייט פון דער פעאָדאַלער געזעלשאַפט דורך אַ בורזשואַזער אין V — IV) יאָרה. האָט געבראַכט דערצו, אַז דער רעליגיעזער יראת־הכבוד פאַר דער וועלט איז אַרויסגעשטויסן געוואָרן דורך וויסנשאַפטלע־כער וויסנבאַגיריקייט און צוזאַמען דערמיט — צו אַ נייעם קינסטלערישן סטיל, הגם הויזענשטיין — אָפּהענגיק פון דער טעמע, וועלכע ער טראַק־טירט — רעדט אמת בלויז וועגן אַ נייער וויסנשאַפטלעכער, רעאַליסטישער,

אַנשטאָט דער פריערדיקער רעליגיעזער באַציאונג צום מענטשלעכן קער־פער — דער הויפּט־טעמע פון דער אַנטיקער סקולפּטור.

„דער קערפּער הערט אויף צו זיין (אין IV יאָרה.) אַ געגנשטאַנד פון רעליגיעזער פאַרערונג. ער ווערט אַ געגנשטאַנד פון דעמאָקראַטישן אינטערעס, וואָס פאַרמאָגט נישט דעם מינדסטן פּיעטעט־געפיל, אַ געגנ־שטאַנד פאַר דער וויסנשאַפט וועגן פאָרם, וואָס איז פול מיטן ראַציאָנאַ־ליזם פון נייגיריקייט, וואָס זעט איין מיט קלוגע וועלטלעכע אויגן די געזעצמעסיקייט, אָן דעם מינדסטן גלויבן אין דעם געהיימנישפולן יענצ־זייטיקן זין פון די „נאַטור־דערשיינונגען". דער מענטשלעכער קערפּער פאַרלירט זיין אומבאַרירלעכקייט, מען שטודירט אים אויס ביז די קלענס־טע פּרטים — ביז די אינדיווידועלע צופעליקייטן פון פאָרם און באַווע־גונג. דאָס איז אַ בורזשואַזער שטריך. פאַרן זשעני פון בורזשואַזן קינסטלער איז די פאָרמען־וועלט פון מענטשלעכן קערפּער אַ פּראָבלעם פון דער עקזאַקטער וויסנשאַפט פון אויג, אַ פּראָבלעם אין אַ סך הינזיכטן אַ ענדלעכע, אַ באַגרעניצטע מיט די גרעניצן פון דאָס דערקענבאַרע פאַר דער דער־קענטעניש, וואָס איז פריי פון יראת־הרוממות".

די קלאַסישע צייט אין דער געשיכטע פון דער גריכישער קונסט ווען עס בירגערט זיך איין אין איר ביסלעכווייז דער רעאַליסטישער סטיל, איז באמת געווען אַ עפּאָכע פון אָפנעמענדיקער רעליגיעזישקייט. פון די געטער מאַכן חוזק אפילו אַזעלכע סאָציאַלע קאָנסערוואַטאָרן, ווי אַריסטאָפאַן. אויהעמער דערקלערט די אַנטשטייאונג פון דער רעליגיע פּולשטענדיק רעאַליסטיש. פילאָזאָפיע און וויסנשאַפט פאַרבייטן די מיטאָ־לאָגיע און די רעליגיע. און נאָך דערדאָזיקער אידעאָלאָגישער באַוועגונג שטייט אויף דער פּראָצעס פון דער סאָציאַל־עקאָנאָמישער איבערגעבורט פון דער גריכישער געזעלשאַפט — דער איבערגאַנג פון דער לאַנדווירט־שאַפטלעכער קולטור צו דער האַנדלס־קאַפּיטאַליסטישער, די פאַרוואַנדלונג פון דעם אַלטן ערדאייגנטימערישן אַדל אין אַ האַנדלס־בורזשואַזיע, די פאַרוואַנדלונג פון געוויסע שיכטן פון סאָציאַלן דעק אין אַ אמתער בורזשואַזיע. די גריכישע שטעט פון V — IV־טן יאָרה. זענען אַריינגע־טרעטן אין דער ספערע פון דער בורזשואַזער קולטור, פון בירגערלע־כער גלייכקייט (ביי קנעכטאייגנטימעריי), פון סחורה־ווירטשאַפט, פון ראַ־ציאָנאַליסטיש־וויסנשאַפטלעכן דענקען, און אונטער דער ווירקונג פון דידאָזיקע אַלע פאַקטאָרן, אַלס זייער אָפּשפּיגלונג אין געביט פון קינסט־לערישן דענקען, שטעלט זיך איין אין דער סקולפּטור און אין דער

מאָלעריי אַ רעאַליסטישער סטיל, וואָס איז פרעמד די רעליגיעזע ערפורכטיקייט, און רעפּראָדוצירט אילוזיאָניסטיש־געטרוי די וועלט און דעם מענטשן.

דאָסזעלבע קומט פאָר אין דער איטאַליענישער קונסט פון XV־טן יאָרהונדערט: ווען דאָס לאַנד גייט איבער פון לאַנדווירטשאַפטלעכער צו האַנדלס־קאַפּיטאַליסטישער קולטור ווערט דער אידעאַליסטישער סטיל אָפּגעביטן דורך אַ רעאַליסטישן. די קינסטלער פון טרעטשענטאָ (XIV טן יאָרה.), ווי דזשאָטאָ, ווי פראַ אַנדזשעליקאָ, האָבן אין זייערע רעליגיעזע בילדער־איקאָנעס אויסגעדריקט אַ געוויסע אידייע, די אידייע פון דער קריסטלעכער רעליגיע, נישט שטרעבנדיק נישט צו דער אינדיווידואַליזאַציע פון די געשטאַלטן, נישט צו אַ פּאָרטרעט־ענלעכקייט, אויך נישט צו דעם, אַז די וועלט, וועלכע זיי בילדן אָפּ, זאָל זיין אַן איבערחזרונג פון דער ווירקלעכער וועלט, אַז זייערע אָפּבילדונגען זאָלן שאַפן די אילוזיע פון רעאַליטעט. אין XV־טן יאָרה. קומט פאָר אין דער איטאַליענישער קונסט דיזעלבע סטיליסטישע רעוואָלוציע, ווי דאָס איז פאָרגעקומען אין גריכנלאַנד אָנהויב V־טן יאָרה.

„אין קוואַטראָטשענטאָ האָט די קונסט געשטרעבט צו אַנטוויקלען און פאַרפולקאָמען די טעכניק פון אירע איינצלנע געביטן דורך אַ געטרייער באַאָבאַכטונג פון דער אויסערלעכער וועלט. די נאַטור האָט אויפגעעפנט פאַרן קינסטלער אירע געהיימע קוואַלן: דער מענטש, די חיה, דאָס געוויקס גייען איצט אַריין אין זיין זעפעלד. אפילו דאָס אויסזען פון קינד, וועלכן מען האָט פריער פולשטענדיק פאַרנאַכלעסיקט, איז איצט שטודירט און אָפּגעבילדעט געוואָרן. לאָרענצאָ גיבערטי זאָגט, אַז זיין שטרעבן איז געווען נאָכצומאַכן, לויט די כוחות, דער נאַטור, זי צו רעפּראָדוצירן. אויף זיינע באַרעליעפן אויפן פאָרטאַל פון באַפּטיסטערי. אין פלאָרענץ איז אויסערגעוויינלעך געטרוי אָפּגעבילדעט אַ סך חיות, אָנהויבנדיק פון אַ ציקאַדע און ענדיקנדיק מיט אַן אָדלער, און זיי זאָגן עדות וועגן אַ זייער געטרייער באַאָבאַכטונג איבער זיי. אָנהויבנדיק פון ברונעלעסקאָן און פּ. אוטשעלאָ איז די לערע וועגן דער פּערספּעקטיוו געוואָרן די געליבטע באַשעפטיקונג פון אַ סך קינסטלער. דער פלאָרענטינער קינסטלער פּערעללאַ האָט געהאַלטן ביי זיך אין שטוב פאַרשידענע חיות, כדי זיי צו באַאָבאַכטן און אָפּצובילדן זיי וואָס געטרייער צו דער נאַטור. גלייכצייטיק הויבן אָן די קינסטלער געטרוי צו שטודירן און קינסטלעריש אָפּצובילדן דעם נאַקעטן קערפּער. ווער ראָקקיאָ פלעגט אויספּאַרטיקן גיפּס־אָפּגוסן פון

איינצלנע גלידער פון מענטשלעכן קערפער, כדי זיי צו שטודירן. אַנטאָניאָ פּאָלאַיאָלאַ האָט זיך אַ סך פאַרנומען מיט שטודירן אַנאַטאָמיע. דער רעאַליזם שטעלט פאַר מיט זיך דעם הויפּט-שטריך פונם קינסטלערישן שאַפן פון קוואַטראָטשענטאָ (XV-טן יאָרה.) — דער קינסטלער נידערט אַראָפּ צו דער ווירקלעכקייט און בילדט אָפּ אַלץ, וואָס ער זעט בנוגע באַוועגונג, האַלטונג, אויסדרוק פון פּנים און בגדים. די גרעסטע צאָל קינסטלער פון יענער צייט האָבן זיך געשטעלט פאַר אַ ציל אָפּצובילדן נישט דאָס שיינע, נאָר דאָס כאַראַקטעריסטישע. אפילו באַהאַנדלענדיק רעליגיעזע מאָטיוון, האָבן זיי נישט באַטראַכט פאַר אומפּאַסיק אַריינצופירן אין זייערע בילדער מענטשן פון זייער סביבה, נישט נאָר אַלס צווייטראַנגיקע צושויער, נאָר אויך אַלס ביבלישע פּערזאָנען און הייליקע. דער רעאַליזם פון דידאָזיקע קינסטלער איז געגאַנגען אַזוי ווייט, אַז דאָמעניקאָ גירלאַנדאַיאָ האָט אָפּגעבילדעט אַ גאַנץ בילד פון הייליקן פראַנציסקוס טויט אין דער קירכע סאַנטאַ טריניטאַ אין פלאָרענץ איינעם אַ פּרעלאַט מיט ברילן אויף דער נאָז" (ר. זייטשיק, דאָס איבערזעצטע ווערק). ביים גרעסטן קינסטלער פון XV-טן יאָרה. — לעאָנאַרדאָ-דאַ-ווינטשי, ווערט דערדאָזיקער רעאַליסטישער צוגאַנג ביים רעפּראָדוצירן די וועלט (אַ צוגאַנג, וואָס איז אייגן אַלע זיינע צייט-חברים, ווי דאָס איז שוין טיילווייז געווען ביי די גריכישע קינסטלער פון דער העלעניסטישער תקופה, וועלכע האָבן געהערט לעקציעס פון דאָקטוירים און אַנאַטאָמען) אַ וויסנשאַפטלעכע נייגיריקייט און אַ וויסנשאַפטלעכע לייזונג פון געוויסע — נישט קינסטלערישע פראַגן.

„ווי אַ קינסטלער איז אים פרעמד יעדער אַרט מיסטיציזם דער פאַקט פון מענטשלעכן לעבן באַשטייט פאַר אים אין געזעץ פון דער בלוטצירקולאַציע, וועלכן ער קען גענוי און צייכנט אים אָן אויפן פּאַפּיר. אָן דער מינדסטער אַכטונג אַנאַליזירט ער די סטרוקטור-געזעצן פון דער וועלט פון די מענטשלעכע פאָרמען, מיט אַ גראָבקייט פון אַ אינטעלעקט, וועלכן ס'איז פרעמד יעדער אַרט סענטימענט, גיט ער אַ גראַפישע צייכענונג פון דער מעכאַניק פון געשלעכטס-אַקט. צו דער פּראָבלעם פון ליכט באַוועגט ער זיך מיטן וועג פון דערקענטעניש; די ווירקונג פון ליכט אין אַטמאָספער ווערט אַ פּראָבלעם פון עקספּערימענטאַלער אָפּטיק. דער ריטם פון קינסטלערישער קאָמפּאָזיציע איז פאַר אים אַ סוד פון געאָמעטריע. דאָס וווּנדערבאַרע בילד מיט דער הייליקער אַנאַ, דער מאַדאָנע און דעם קינד איז אָן שום ספק אַ רעזולטאַט פון קאָמפּליצירטע מאַטע-

מאַטישע אויסרעכנונגען, פון אַ געניי־אַרומגעטראַכטער טעאָריע פון קרוי־
מע ליניעס" (הויזענשטיין).

דער רעאַליסטיש־וויסנשאַפטלעכער סטיל פון די איטאַליענישע קינסטלער פון XV־טן יאָרה. איז נישט עפּעס אַנדערש, ווי די אַרעליגיעזע וועלטאַנשויאונג, אַריבערגעטראָגן אין געביט פון קינסטלערישן שאַפן, אַ וועלטאַנשויאונג, וואָס איז געוואָרן אַן אומפאַרמיידלעכקייט אויף דער מדרגה פון דער בורזשואַזער ווירטשאַפט, וועלכע פאַרוואַנדלט זאַכן אין געלט. דער ראַציאָנאַליזם איז דער כאַראַקטעריסטישער דענק־שטריך פון די איטאַליענער פון XV־טן יאָרה. (פון סוחר). די דאָזיקע מענטשן האָבן נישט געהאַט קיין יראת־הכבוד, זיי זענען נישט געפאַלן כורעים, נאָר האָבן גערעכנט און אויסגערעכנט. גראָד דאָ, אין איטאַליע, און באַזונדערס אין פלאָרענץ ווערן נישט נאָר צום ערשטן מאָל איינגעפירט אַראַבישע ציפערן, וואָס האָבן פאַרלייכטערט די בוכהאַלטעריע, נאָר עס ווערן אויך דערפונדן די געצענטלטע ברוכצאָלן, ס'ווערט דערפונדן די בוכהאַלטעריע, צווערשט די פשוטע, דערנאָך די טאָפּלטע (דורכן מאַטעמאַטיקער לואידזשי פאַטשאַלי, לעאָנאַרדאָס אַ פריינט). דאָ באַווייזט זיך צום ערשטן מאָל די סטאַטיסטיק (וויפל סטאַטיסטישער מאַטעריאַל, למשל, איז דאָ אין דער כראָניק פון דזש. ווילאַני! אָדער די צוואה פון ווענעציאַנער דאָזש פון 1423־טן יאָר צו די ווענעציאַנער סע־נאַטאָרן — דורך און דורך אַ סטאַטיסטישע אָפּהאַנדלונג וועגן ווענעדיק). אומעטום זעט מען אַ דראַנג צו ראַציאָנאַליזירן דאָס ווירטשאַפטלעכע לעבן — ביז דעם שטוביקן. רוטשעלי און אַלבערטי לערנען, ווי אַזוי מען זאָל בויען די שטוביקע ווירטשאַפט, וויפל און אויף וואָס מען קען אויסגעבן געלט, און אויף וואָס מען טאָר נישט אויסגעבן. עס בליט פונאַנדער די מאַטעמאַטיק, די מעכאַניק, די פיזיק, די אינזשינירן־קונסט. דער גרעסטער קינסטלער פון דער עפּאָכע — לעאָנאַרדאָ — איז נישט נאָר אַ קינסטלער, נאָר אויך אַן אינזשיניער, אַ מאַשינען־בויער, אַן עקסיזן־שאַפער פון לאַנדווירטשאַפטלעכע וועב־און־פלי־מאַשינען. דאָס רעלי־גיעזע דענקן ווערט אָפּגעשוואַכט. די רעליגיע בלייבט אַלס געוווינהייט פון דער קינדהייט, דער אויפן פאַל פון טויט. איבער דער רעליגיע, איבער דער קירכנלערע לאַכט מען אָפּן (זע די פּאַראָדיע אויפן סימבאָל פון גלויבן אין פולטשיס פּאָעמע „מאָרגאַנטע מאַדזשאָרע.") „שוין אין XIV־טן יאָרה. איז פלאָרענץ פול מיט מאַטעריאַליסטן, עפּיקורייער, פאַרלייקענער פון דער אומשטערבלעכקייט פון דער נשמה (זע דאַנטעס

קאַמף מיט זיי). אין XV-טן יאָרה. איז די אַרעליגיאָזיטעט אייגן אַלע-
מען און יעדן איינעם. ס איז גאַנגבאַר געווען די פראַזע : „non aver
fede" — זיין אַן אומגלויביקער. ווען מען פלעגט ברענגען צו אַ גוסס
אַ גייסטלעכן, פלעגט דער לעצטער געוויינלעך פרעגן. צי גלויבט ער, ווייל
ס'גייט אַרום וועגן אים אַ קלאַנג, אַז ער איז אַן אומגלויביקער (בורק-
האַרט : „די קולטור פון רענעסאַנס" ; זאָמבאַרט : „בורזשואַ"). אין דער
איבערזעצונג אויף דער שפראַך פון קינסטלערישן שאַפן האָט דידאָזיקע
אַרעליגיעזע, ראַציאָנאַליסטישע, וויסנשאַפטלעכע וועלטבאַציאונג (אין
אירע העכסטע און אַבסטראַקטסטע דערשיינונגען) געגעבן אין איטאַליע
פון XV-טן יאָרה., ווי אין גריכנלאַנד פון V — IV-טן יאָרה., אַ רעאַליסטישן
קינסטלעריש-פּלאַסטישן סטיל, וואָס האָט אַרויסגעשטויסן דעם אידעאַליס-
טיש-רעליגיעזן פון דער קונסט פונם קוואַדראָטשענטאָ.

אין דער האָלענדישער קונסט צווישן XV — XVII יאָרה. חזרט
זיך איבער דערדאָזיקער פּראָצעס : דער אידעאַליסטישער סטיל ווערט
פאַרביטן דורך אַ רעאַליסטישן בעת אין דער מאָלעריי פון XV-טן יאָרה.
ביי די ברידער וואַן-עיק, ביי מעמלינגן און אנד. שלאָגן זיך שוין דורך
דורך דער קאָנוועציאָנעלער אָפּבילדונג פון די קריסטלעכע געטער און
הייליקע שטריכן פון רעאַליזם אין דער פאָרם פון פּאָרטרעטאַרטיקייט
פון פיגורן און פּייזאַזשן, טריאומפירט דער רעאַליזם זיין פולן נצחון
אין דער האָלענדישער מאָלעריי פון XVII-טן יאָרה. אָפּבילדן דאָס וואָ-
כעדיקע ערדישע לעבן מיט דער מאַקסימאַלער גענויקייט און מיט
דעם ברייטסטן פאַרנעם פון זיינע דערשיינונגען — אָט דאָס איז די
אויפגאַבע, וועלכע ס'האָבן זיך געשטעלט די האָלענדער פון XVII-טן יאָרה.
זיי בילדן אָפּ די היימישע נאַטור אין אַלע יאָר-תקופות, אין פאַרשידענער
באַלויכטונג, קי און פערד, קיכן, פאַרלייגטע מיט כלערליי עסנוואַרג,
טישן, פאַרשטעלטע מיט געשמאַקע מאכלים און דערפרישנדיקע גע-
טראַנקען, סצענעס פון היימישן און שענק-לעבן, מענטשן פון אַלע עלטערס
און לאַגעס, פון רייכע ביז בעטלערס. זייער אידעאַל איז געווען נישט
די שיינקייט, נאָר געטרייקייט דער נאַטור. ברווערס און אָסטאַדעס פּויערים
האָבן נישט קיין שום געמיינזאַמעס מיט די אידעאַליזירטע פּערסאָנאַזשן פון
דער רעליגיעזער מאָלעריי. די אַלע, ווער עס איז סאָציאַל אָדער אידעאָלאָגיש
געשטאַנען ווייט פון דער בורזשואַזער וועלט און דער בורזשואַזער וועלט-
אָנשויאונג, האָבן די האָלענדישע בילדער געפּלעפּט אַלס „עקלהאַפטע".
ווען מען האָט לודוויק XIV-טן געוויזן ענלעכע ווערק, האָט ער מיט-

ברענגשצונג געזי׳זן זיי צונעמען פון זיינע אויגן. און אזוי האָבן געטראַכט אַלע אָנהענגער פונם אַקאַדעמישן אידעאַליזם. דער מחבר פון Catalogue raísonnè באַמערקט אין שייכות מיט רעמ־בראַנדטס זקנה „מיטן אומאָנגענעמען אויסדרוק פון פּנים און מיטן טרוקענעם קערפּער״, רעדנדיק אין נאָמען פון אַלע אַקאַדעמיקער־עסטעטן: „איך ווייס נישט, וואָס עס האָט רעמבראַנדטן באַוויגן צו מאָלן אַזוי אָפּ אַזעלכע קעפּ־פּערס. זיי זענען אַלע אויסגעטריקנטע און אומאָנגענעמע פאַרן אויג. ס׳קען זיין, אַז ער האָט נישט געהאַט אין זיין רשות קיין גוטע מאָדעלן, און דעריבער האָט ער איבערגעגעבן די זאַכן אַזוי, ווי ער האָט זיי געזען״.

דער דאָזיקער אַקאַדעמישער עסטעט האָט לחלוטין נישט פאַרשטאַנען, אַז אויף אַ געוויסער שטופּע פון געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג איז דער קינסטלער געצוווּנגען, צוליב זיין סאָציאַל־פּאָרויסבאַשטימטער פּסיכיק און אידעאָלאָגיע, איבערצוגעבן די זאַכן אַזוי, ווי ער זעט זיי. און דעריבער איז גאַנץ נאַטירלעך, אַז ווען די אייראָפּעאישע געזעלשאַפטן האָבן אין דער צווייטער העלפט XIX־טן יאָרה. ווידער דערגרייכט דיזעלבע עקאָנאָמישע און סאָציאַלע מדרגה, אויף וועלכער ס׳האָט זיך געפונען אין XVII-טן יאָרה. האָלאַנד, אַ לאַנד פון אַ ריינער בורזשואַזער דעמאָקראַטיע, האָט דער רעאַליזם אין דער אייראָפּעאישער קונסט פון יענער עפּאָכע געמוזט אויסקערן די לעצטע רעשטלעך אידעאַליזם און פאַרפעסטיקן אין איר זיין הערשאַפט. ווי אין גריכנלאַנד פון IV־טן יאָרה., ווי אין איטאַליע פון XV־טן יאָרה., ווי אין די נידערלענדער פון XVII־טן יאָרה. האָט זיך ווידער געהערט דאָ דאָרט, דאָ דאָ דער אַלטער לאָזונג: „צוריק צו דער נאַטור״, „רעאַליזם״.

אין די 60 — 70־ער יאָרן טרעט אין ענגלאַנד אַרויס אַ גרופּע קינסטלער, וועלכע האָבן זיך אַ נאָמען געגעבן „פּרעראַפּאַעליטן״. זיי זענען אַרויסגעטרעטן קעגן אַקאַדעמישן אידעאַליזם אין נאָמען פון צו־ריקקער צו די טראַדיציעס און מעטאָדן פון די קינסטלער פאַר ראַפאַעלן, וועלכע האָבן געקענט און האָבן געמאָלט די נאַטור ריכטיקער און בעסער פאַרן שעפער פון דער סיקסטינער מאַדאָנע (מילעז, בראַאון, גענט). פאַר־בראַקירט אין 1858-טן יאָר דורכן זשורי פון דער אַלוועלטלעכער אויס־שטעלונג אין פּאַריז, אָרדנט איין קורבע אַן אייגענע אויסשטעלונג אין אַ באַזונדער באַראַק־פּאַוויליאָן, וועמעס אויפשריפט ס׳האָט אַרויספאָדערנדיק געהייסן: „רעאַליזם״. אינם קאַטאַלאָג, וואָס האָט אילוסטרירט די אויסשטע־

לונג, האָט קורבע דערקלערט דעמדראָזיקן טערמין מיט פאָלגנדיקע ווער־
טער: „דער רעאַליזם באַשטייט אין מאָלן זעבאַרע און אָנצוטאַפּנדיקע
געגנשטאַנדן. מאָלעריי איז אַ ריין־פיזישע שפּראַך, און אידייען אַבסטראַקטע,
אומזעבאַרע און נישט־עקזיסטירנדיקע שטייען נישט אין איר רשות". און
הגם קורבע האָט זיך אויסגעגעבן און איז טאַקע באמת געווען, אַלס אָנ־
טיילנעמער פון דער פּאַריזער קאָמונע, אַן אָנהענגער פון באַשטימטע
אידייען — פּאָליטישע און סאָציאַלע, פונדעסטוועגן איז זיין מאָלעריי אַ
ריין־רעאַליסטישע, אַ מאָלערישע רעפּראָדוקציע פון דער ווירקלעכקייט:
פון דער נאַטור, פון מענטשלעכן קערפּער, פון די אָדער יענע שטייגער־
מאָטיוון, און אפילו מאָלנדיק די בירגער־טיפּן פון זיין היימישן פּראָווינ־
ציעלן שטעטעלע, פלעגט ער זיי צוגעבן אַ פּאָרטרעט־ענלעכקייט מיט
פּערזאָנען, וועלכע האָבן אויף אַן אמת געלעבט אין דער שטאָט.

אין די 60 ער יאָרן פון XIX־טן יאָרה. קומט פאָר דערזעלבער
איבערגאַנג פונם אידעאַליסטישן סטיל צום רעאַליסטישן אין דער רוסי־
שער קונסט, אויסדריקנדיק אויף דער שפּראַך פון קינסטלערישע מעטאָדן
די קאָנסאָלידאַציע פון די בורזשואַזע באַציאונגען און די פאַרפעסטיקונג
פון דער בורזשואַזער וועלטאַנשויאונג אין רוסלאַנד. אין 1863־טן יאָר
האָבן 14 שילער פון דער אַקאַדעמיע, וועמען מען האָט פּאָרגעלייגט אויף
אַ קאָנקורס די טעמע „די סעודה אין וואַלגאַל", — דעמאָנסטראַטיוו אָפּ־
געזאָגט זיך פון אָנטייל אין קאָנקורס, זיי האָבן איבערגעריסן מיטן אי־
דעאַליסטישן סטיל פון דער היסטאָרישער און רעליגיעזער מאָלעריי און
בילדנדיק אַ געזעלשאַפט פון „איבערוואַנדערער" (פּערעדוויזשניקעס) האָבן
זיי פּראָקלאַמירט דעמזעלבן פּרינציפּ, וואָס קורבע, נישט נאָר קולטיווירנ־
דיק באַזונדערס דעם שטייגער־זשאַנר, נאָר אויך אַריינטראָגנדיק רעאַליזם
אין אַלע זשאַנרן: אין רעליגיעזן (קראַמסקאָי: „קריסטוס אין מדבר";
גע: „וואָס איז אמת?"), אין היסטאָרישן (שוואַרץ, סוריקאָוו), אין באַטאַלן
(ווערעשטשאַגין), אין פּייזאַזשן־זשאַנר (שישקין). און פּונקט ווי אַמאָל פאַר
די גריכישע רעאַליסטן פון דער העליניסטישער עפּאָכע, פאַר די פלאָרענ־
טינער רעאַליסטן פון XV־טן יאָרה., אַזוי איז אויך פאַר די „פּערעדוויזש־
ניקעס" דער העכסטער פּרינציפּ פון שאַפן געווען די וויסנשאַפטלעכ־
קייט: בלויז דאָס וויסן האָט, לויט זייער מיינונג, געמאַכט פאַר אַן עכטן
קינסטלער.

אויף געוויסע מדרגות פון דער געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג גייט
דער רעאַליזם איבער אין אימפּרעסיאָניזם.

דער אימפּרעסיאָניסט איז אַ ועאַליכט. צו דער אויסערלעכער וועלט, וועלכע ער שטעלט זיך פאַר אַן אויפגאַבע אָפּצובילדן, גייט ער צו אָן דער מינדסטער רעליגיעזער ערפורכט. ער אָנערקענט אָן שום באַוואָ־רענישן די אויסערלעכע וועלט — די מאַטעריע, אַלס עפּעס אָבּיעקטיוו־עקזיסטירנדיקס און וואָס פאַרמירט זיינע עמפּינדונגען. אין זיין שאַפן גייט ער נישט אַרויס פון וועלכע נישט איז אַלגעמיינע אידייען — סימ־באָלן. פונם רעאַליסט אונטערשיידט זיך אָבער דער אימפּרעסיאָניסט מיט דעם, וואָס ער שטרעבט צו אַ מאַקסימאַלער געטריקייט פון זיינע עמפּינדונגען. דערזעלבער בוים קען אין פאַרשידענע צייטן פון טאָג, ביי אַ פאַרשידענער באַלויכטונג, אַרויסרופן פאַרשידענע פאָרשטעלונגען וועגן אים. איבערגעבן זיין עמפּינדונג פון דער וועלט אין איצטיקן צופעליקן מאָמענט, וועלכער ווערט זיך שוין אפשר מער קיינמאָל נישט איבערחזרן, — אַזוי איז זיין אויפגאַבע. דער אימפּרעסיאָניסט (למשל, מאָנע) נעמט גערן איין־און־דעמזעלבן געגנ־שטאַנד (למשל, אַ סטויג היי) און ווייזט אים אין פאַרשידענע עמפּינדונגס־מאָ־מענטן, ביי אַ פאַרשידענער באַלויכטונג, ביי פאַרשידענע צושטאַנדן פון דער אַטמאָספער. ער וויל געבן די זדער יענע שטיקל וועלט נישט ווי אַ „זאַך פאַר זיך" — אַן אומפאַרענדערבאַרע, נישט ווי אַן „אידייע" פון די אַדער אַנ־דערע דערשיינונגען, נאָר ווי אַ רייצעם איינדרוק. דער אימפּרעסיאָניסט איז אַ רעאַליסט, אָבער, — אין קעגנזאַץ צו אים, אַן עקסטרעמער אינדיווידואַ־ליסט. ער וויל נישט קוקן אויף דער וועלט, ווי אַלע. זיין לאָזונג איז — „ווי אַזוי זע א י ך דאָס" (דער טיטל פון די אימפּרעסיאָניסטישע סקיצן פונם ווינער שרייבער אַלטענבערג). אים אינטערעסירט אַלדאָס צופעליקע, כאַראַקטעריס־טישע, אויגנבליקלעכע (וועגן די אַנדערע באַזונדערע אייגנשאַפטן פונם אימ־פּרעסיאָניזם זע די קאַפּיטלען „די פּראָבלעמען פון באַוועגונג, פּערספּעקטיוו און ליכט אין דער קונסט" און „צוויי טיפּן מאָלעריי").

אויף וויפל דער אימפּרעסיאָניזם איז דער רעאַליזם פון דעם עקסט־רעמען אינדיווידואַליזם, איז ער, נאַטירלעך, אייגן די עפּאָכן, ווען עס הערשט דער עקסטרעמער אינדיווידואַליזם, עפּאָכן, ווען די פעסטע אינערלעכע צונויפגעשמידטקייט פון די מיטגלידער פון דער געזעלשאַפט, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר פעאָדאַלע און האַלב־פעאָדאַלע גע־זעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציעס, איז צעפאַלן געוואָרן, ווען אַ דאַנק דער מעכטיקער אַנטוויקלונג פונם קאַפּיטאַליזם טריאומפירט אין דער פולער סוווערענישקייט די איינצלנע פּערזאָן. רודימענטאַרע עלעמענטן פונם אימפּרעסיאָניסטישן סטיל קען מען דעריבער באַמערקן אין דער קונסט

פון אַלע אינדיווידואַליסטיש־געבויטע געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציעס. אַן אינדיווידואַליסט איז, אמת, געווען אויך דער פּאַלעאָליטישער יעגער. ער האָט אָבער פאַרפאָלגט די חיה אַליין און ווען דאָס געיעג האָט אַפילו גע־פאָדערט אַ קאָלעקטיווע אַרויסטרעטונג, האָט ער פונדעסטוועגן געמוזט אַרויסטרעטן קעגן דער חיה אינדיווידועל. דער בעסטער יעגער איז גע־ווען דער, וועמען ס'האָט געקענט אונטערכאַפּן אין דער חיה, נאָך וועלכער ער האָט זיך געיאָגט, די אומדערוואַרטסטע, צופעליקסטע פּאָזעס און פּאָרט־לען. די רעאַליסטישע מאָלערייען פון די מאַדלענער גרעניצן דעריבער אָפּט מיטן אימפּרעסיאָניזם. ווי אַ געשיקטער אימפּראָוויזאַטאָר פלעגט דער מאַדלענער קינסטלער אָנוואַרפן די צייכענונג פונם הירש אָדער פונם בופלאָקס אין לחלוטין אויסערגעוויינלעכע פּאָזעס, ווי אויפגעכאַפּטע מיט דער הילף פון אַ מאָמענט-פאָטאָ ראַפּיע. די אימפּרעסיאָניסטישע מעטאָדן באַווייזן זיך ווידער אין דער קונסט פון שטאָטישן, קאַפּיטאַליסטישן, העלי־ניסטישן גריכנלאַנד. אין זיין בוך „דער אימפּרעסיאָניזם אין לעבן און אין דער קונסט" שטעלט זיך האַמאַן געבוי אָפּ כדי צו באַווייזן, ערשטנס יענע הנחה, אַז די גריכישע קולטור פון דער העליניסטישער עפּאָכע האָט געטראָגן אויף אַלע געביטן פון לעבן (אין דער פילאָזאָפיע, מאָראַל, פּאָ־מיליען־און געזעלשאַפטלעכן לעבן) דעם שטעמפּל פון עקסטרעמען אינ־דיווידואַליזם, און, צווייטנס, יענע הנחה, אַז די העליניסטישע קונסט איז אין אַלע הינזיכטן אימפּרעסיאָניסטיש נישט נאָר דערפאַר. ווייל עס הערשט דאָס „מאָלערישע" דענקען (דער מאָלערישער כאַראַקטער פון דער סקולפּטור: דער ליכט־שאָטן אין דער סקולפּטור), נאָר אויך דערפאַר, ווייל די קינסטלער האָבן זיך באַמיט איבערצוגעבן דעם מאָ־מענטאַלן איינדרוק פון דערווירקלעכקייט, די באַאָבאַכטונג פון פאַרביי־לויפנדיקע מאָמענטן, וועלכע ער האָט אויפגעכאַפּט אויף דער גאַס, — מיט איין וואָרט, דערשיינונגען — נישט אַזוי, ווי זיי עקזיסטירן בכלל, נאָר ווי זיי עקזיסטירן אין געגעבענעם מאָמענט פאַרן אויפנעמענדיקן קינסטלער.

צום דריטן מאָל חזרט זיך איבער דער אימפּרעסיאָניזם — אין זין פון איבערגעבן מאָמענטאַלע איינדרוקן, — אין דער געשיכטע פון דער קונסט אין דער האָלענדישער קונסט פון XVII־טן יאָרה.. אין אַ לאַנד, וווּ צוזאַמען מיט דער אַנטוויקלונג פון קאַפּיטאַליזם האָט געהערשט אַן אינדיווידואַליס־טישע וועלט־באַציאונג. דער האָלענדישער בורזשואַ איז א־ילו אין רעליגיעזן פּרט געווען אַן אויסגעשפּראָכענער אינדיווידואַליסט. די האָלענדישע

פּאַרפּרעסיסטן פון XVII-טן יאָרה. מאָלן זייערע אָריגינאַלן מיט אַ ביבל אין דער האַנט. פאַר זיין גייסטיקן געזונט און אויסלייזונג נויטיקט זיך נישט דער האָלענדישער בורזשואַ אין אַ קירך. ער האָט געהאַט זיין אינדיווידועלע רעליגיע — זיין ביבל, וועלכע ער האָט פּערזענלעך געלייענט, אויף זיין אופן אויסגעטייטשט. פּונקט אַזוי אינדיווידואַליסטיש איז געווען אויך דער רעאַליזם פון אייניקע האָלענדישע קינסטלער (שוין נישט רעדנדיק וועגן מאָלערישן כאַראַקטער פון דער גאַנצער האָלענדישער קולטור און וועגן דער פּראָבלעם פון ליכט-שאָטן אין דער האָלענדישער מאָלעריי פון דערדאָזיקער עפּאָכע). צום בולטסטן איז דער אימפּרעסיאָניזם אין פ. האַלס' שאַפן. אויפצײלנדיק זיינע צאָלרייכע פּאָרטרעטן (מוזיקאַנטן, טרינקערס, מוידן און אַז. וו.), דידאָזיקע „ווונדערבאַרע אימפּראָוויזאַציעס", זאָגט מוטער וייטער: „אין דידאָזיקע שאַפונגען האָט האַלס דערגרייכט די העכסטע פולקאָמענקייט אין איבערגעבן דאָס מאָמענטאַלע. אַ פּלוצלינגער געלעכטער, וואָס פאַרקריפּלט פּנימער, אַ דרייסטער בליק, אַ ווילערישע באַוועגונג — אַלץ כאַפּט ער אין פאָריבערפליען. אַלע פאָרמען פון געלעכטער, פון אַן אָנגענעמען שמייכל ביז אַ הייזעריקער כיכיקעריי האָט ער אויפגעכאַפּט מיט דער שנעלקייט פון אַ מאָמענט-פאָטאָגראַפיע. ער רעדט מיט זיין טעלעגראַם-סטיל און כדי צו פאַרפעסטיקן דאָס בליצאַרטיק-פאַרביילויפנדיקע, האָט ער אויסגעאַרבעט זיין אייגענע טעכניק, אין וועלכער יעדער שטריך לעבט אין אָטעמט. מיט צוויי הונדערט יאָר פאַר מאַנע האָט ער געלייגט אַ פונדאַמענט פאַרן אימפּרעסיאָניזם".

דאָס לעצטע מאָל איז דער רעאַליזם איבערגעגאַנגען אין אימפּרעסיאָניזם אין דער אייראָפּעאישער קונסט פון XIX-טן יאָרה. — דער עיקר אין זיין צווייטער העלפט — צוערשט אין ענגלאַנד (טערנער), דערנאָך אין פראַנקרייך (מאַנע, מאָנע, דעגאַז און אַנד.), אין דייטשלאַנד (ליבערמאַן, קאָלקרייט, אודע און אַנד.), און אין רוסלאַנד (קואינדזשי, קאָראָווין און אַנד.). די בורזשואַזע קולטור פון דערדאָזיקער עפּאָכע פון מעכטיק-אַנטוויקלטן קאַפּיטאַליזם האָט געטראָגן נאָך אין אַ גרעסערער מאָס, ווי אין דעם העליניסטישן גריכנלאַנד, דעם שטעמפּל פון עקסטרעמען אינדיווידואַליזם. די בורזשואַזע געזעלשאַפט איז צעפאַלן געוואָרן אויף הונדערטער טויזנטער אָפּגעזונדערטע, זעלבשטענדיקע, איינער מיטן צווייטן קאָנקורירנדיקע, בלויז זיך אַליין באַהויפּטנדיקע אינדיווידועַן. אין אַזאַ אינדיווידואַליסטישער געזעלשאַפט מוז אויך דער קינסטלער זיין בלויז אַן עקסטרעמער אינדיווידואַליסט. ער באַטראַכט פאַר זיין חוב צו רעפּראָדוצירן נישט דאָס

אַלגעמיינעם אין די זאַכן און דערשיינונגען, נישט דאָס, וואָס עס זעען אין זיי אויך אַנדערע, נאָר דאָס, וואָס עס זעט אין זיי אין איצטיקן מאָמענט פון זייער עקזיסטענץ בלויז ער, — געגנשטאַנדן און דערשיינונגען, ווי זיי שטעלן זיך פאָר איס, און נישט ווי זיי שטעלן זיך פאָר אויך אַנדערע.

כאַראַקטעריזירנדיק די פּאָזיציע פון די אימפּרעסיאָניסטן, באַמיט זיך מוטער איבערצוגעבן זי אַזוי מיט זיינע אייגענע ווערטער: „צי דען זעען נישט אַזעלכע באַוועגונגען און ניואַנסן פון אויסדרוק, אַזעלכע פאַרבן־און ליכט־שטימונגען, וועלכע בעטן זיך אויפן לייוונט דווקא דערפאַר, ווייל זיי וועלן זיך שוין נישט איבערחזרן אין אַזאַ שיינקייט און אויסדרוק־קראַפט, אַזוי פיין און ראַפינירט". אויב אַ געוויסע דערשיינונג וועט זיך אין דערזעלבער פאָרם נישט איבערחזרן הייסט דאָס, אַז די רעפּראָדוקציע פון ענלעכע דערשיינונגען וועט זיין אַ פולשטענדיק אינדיווידועלע און סוביעקטיווע, וואָס האָט אַ באַדייטונג בלויז פאַרן געגעבענעם אינדיוויד אין געגעבענעם מאָמענט. בלויז אין אַ געזעלשאַפט, ווו די פערזענלעכקייט, וועלכע האָט זיך אָפּגעריסן פון קאָלעקטיוו. ווערט באַטראַכט פאַר סוווערען, האָט געקענט אַנטשטיין אַזאַ שטאַנדפונקט אויף די אויפגאַבן פון קינסטלער. דער אימפּרעסיאָניזם, אַלס קונסט, וואָס רעפּראָדוצירט ריינע איינדרוקן, וועלכע „חזרן זיך נישט איבער" אין דער קאָלעקטיווער דערפאַרונג פון דער געזעלשאַפט, איז, מיט אַנדערע ווערטער, אַ סוביעקטיווער רעאַליזם, אַ רעאַליזם, וואָס אַנטשפּרעכט, אַלס סטיל, געזעלשאַפטן, וועלכע געפינען זיך אין צושטאַנד פון אינדיווידואַליסטישן פונאַנדערפאַל, אין וועלכן ס'האָט זיך טיילווייז געפונען די האָלענדישע געזעלשאַפט פון XVII־טן יאָרה. און באַזונדערס די העליניסטישע געזעלשאַפט פון III — II־טע יאָרה. און די איי. אָפּעאישע געזעלשאַפט פון סוף XIX־טן יאָרה.

XI. די חיה, דער מענטש און דער געגנשטאַנד אין דער קונסט.

אין דער עקאָנאָמישער אַנטוויקלונג פון דער מענטשהייט האָבן אָפּגעגעבטן איינער דעם צווייטן פיר פעריאָדן — דער יעגער־שטייגער,

ערדאַרבעט, פעאָדאַלע ערדאייגנטימערייַ און די קאַפּיטאַליסטישע פּראָ-
דוקציע. די טרעגער פון דידאַקטיקע פיר פאַרשידענע עקאָנאָמישע סיסטע-
מען זענען געווען פאַרשידענע סאָציאַלע אָרגאַניזמען — די יעגער-אָרדע,
דער קאָמוניסטישער ערדאַרבעטנדיקער קאָלעקטיוו, דער פעאָדאַלן-קלאַס
און דער בורזשואַזער קלאַס. יעדע פון דידאַקטיקע פיר סאָציאַלע פאָרמאַ-
ציעס האָט אַריינגעטראָגן אין דער קונסט איר ספּעציפישע טעמאַטיק.

דער יעגער האָט אָפּגעבילדעט אין זיינע מאָלעריש-סקולפּטורעלע
ווערק די חיה, די בהמה. דאָס איז דער אינהאַלט פון דער פּלאַסטישער
קונסט פון די פּאַלעאָליטישע יעגערס און די היינטיקע בושמענער, אויס-
טראַליער, עסקימאָסן. די איבערבלייבענישן פון דערדאַזיקער טעמאַטיק
קען מען נאָך טרעפן אויך אין דער אַלט-מצרישער און אין דער קריטאָ-
מיקענישער קונסט, וווּ ס'געפינען זיך אויסגעצייכנטע אָפּבילדונגען, למשל,
פון לייבן. שפּעטער איז פון דער פעאָדאַלער קונסט די חיה אַלץ מער
פאַרשוווּנדן, אין דער מאָס ווי זי האָט פאַרלוירן איר פריערדיקע רעלי-
גיעזע באַדייטונג פון אַ טאָטעם און אַ גאָט (די רעשטלעך דערפון געפינען
מיר נאָך אין דער מצרישער קונסט אין דער געשטאַלט פון האַלבגאָט-
האַלבחיה אין אין דער קריסטישער קונסט אין דער פאָרם פון קי-סטאַ-
טוען, וועלכע שטעלן פאָר הערען; פונדאַנגען נעמט זיך ביי האָמערן:
הערע די אָקסאויגיקע.). ערשט אויף דער מדרגה פון דער בורזשואַזער
קולטור גייט די חיה ווידער אַריין אין דער קונסט, דער עיקר אין דער
געשטאַלט פון שטוב-חיות, צוערשט אין דער העליניסטישער סקולפּטור
(למשל, די פויערטע פירט אַ קו אין מאַרק אַריין און אַז. וו.). דערנאָך
אין דער איטאַליענישער מאָלעריי פון דער רענעסאַנס-עפּאָכע, ווו עס
טרעטן שוין אַרויס ספּעציאַליסטן אויפן דאָזיקן געביט (למשל, וויט. פּי-
זאַנאָ), דערנאָך באַזונדערס אין בורזשואַזן האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה.,
ווו די מילך-ווירטשאַפט איז, אגב אורחא, געווען איינע פון די עיקרדיק-
סטע טיילן פון דער פאָלקס-ווירטשאַפט און ווו פּאָטער האָט זיך געשאַפן
אַ נאָמען ווי אַן אויסגעצייכנטער מאָלער פון קי, און, לסוף, אין די איי-
ראָפּעאישע קונסטן פון XIX-טן יאָרה., ווו עס טרעטן אַרויס אַ גאַנצע ריי
קינסטלער-אַנימאַליסטן (ראָזאַ באָניאָר און אַנד.).

ווען די יעגעריי איז אָפּגעביטן געוואָרן דורך ערדאַרבעט, ווען
דער מענטש האָט גענומען האָדעווען פאַרשידענע געוויקסן, האָט דעם
אָרט פון דער חיה אין דער קונסט אַלץ מער פאַרנומען דאָס געוויקס.
גלייך די ווילדע יעגער פלעגן רעפּראָדוצירן זייער ספּעציפישע טעמע —

די חיה — רעאַליסטיש, אינגאַנצן, בולט און געניי. ווערט אָבער דער רעאַליסטישער סטיל אויף דער נייער סטאַדיע פון דער ווירטשאַפטלעכער אַנטוויקלונג פאַרביטן דורך אַ אָרנאַמענטאַלן, דערביי ליגט אין גרונט פונם אָרנאַמענט פון דער פרימיטיוו-לאַנדווירטשאַפטלעכער צייט דאָס געוויקס. אין דאָזיקן אויסגלייכנדיק-קאָמוניסטישן געזעלשאַפטלעכן קאָלעקטיוו איז נאָך נישטאָ קיין אָרט פאַר דער מענטשלעכער פּערזענלעכקייט. „דאָ אַנטשטייט קיינמאָל נישט קיין אינדיווידועלע פּערזענלעכקייט, קיין אינדיווידועלע אונטערנעמונג. די ווירטשאַפט, די געזעלשאַפטלעכע טעטיקייט און די געזעלשאַפטלעכע אינסטיטוציעס — אַלץ האָט אַן אויסגלייכנדיקן ריטם. דאָס לעבן פון דידאָזיקע געזעלשאַפטן איז אַ קאָלעקטיוויסטישע אָרגאַניזאַציע. זי פאַרטראָגט נישט קיין באַזונדערע עקזיסטענץ. אַלע און יעדער באַזונדער האָבן אַ באַדייטונג בלויז אַ דאַנק דעם, וואָס זיי געהערן צו אַ גרויסן, אומפּערזענלעכן קאָלעקטיוו. אַזאַ איז אויך דער אָרנאַמענט — אַלץ איינס צי דער אַלט-דייטשישער אָדער דער אַלט-אָריענטאַלישער. דאָס איז אַ ווערק פון עגאַליטאָרישן און אַסאָציאַטיוון, קאָלעקטיוויסטישן און אָרגאַנישן פאַרשטיין די קונסט" (הויזענשטיין: „אַ פּרווו פון אַ סאָציאָלאָגיע פון דער קונסט").

ווען איבערן לאַנדווירטשאַפטלעכן קאָלעקטיוו האָט זיך געשטעלט, ווי אַ באַלעבאָס און האַר, דער פעאָדאַלער קלאַס. האָט ער געמוזט אַריינטראָגן אין דער קונסט זיין ספּעציפישע טעמאַטיק. די חיה און דעם געוויקס האָט אָפּגעביטן דער מענטש. אַ נייע טעמע איז געבוירן געוואָרן פון געפיל פון קלאַסן-זעלבסטבאַוווסטזיין, פון געפיל פון הערשערישן אינדיווידואַליזם. כדי אויסצודריקן דעמדאָזיקן הערשעריש-אינדיווידואַליסטישן באַוווסטזיין האָבן שוין נישט געטויגט נישט די וואַנט-מאָלעריי פון די הייל-יעגערס, נישט דער אָרנאַמענטאַל-אומפּערזענלעכער און דער אָרנאַמענטאַל-געגנשטאַנדסלאָזער סטיל פון די עגאַליטאַר-אַגראַרע קאָלעקטיוון. צוזאַמען מיטן אינדיווידואַל סטישן באַוווסטזיין פון פעאָדאַל איז געבוירן געוואָרן די סקולפּטור-פּלאַסטישע קונסט. די סקולפּטור-געשטאַלט פונם מענטשן-האַר — אָט דאָס איז דער אינהאַלט פון דער פעאָדאַלער קונסט פון מצרים, פונם אַרכאַאישן גריכנלאַנד, פון דער ראָמאַנישער קונסט פון מיטלאַלטער. דער הערשערישער קלאַס האָט זיך פאָרגעשטעלט די מענטשלעכע געשטאַלט, ערשטנס, נישט אַנדערש, ווי אין אַ פייערלעך-פּראַנטאַלער און דער עיקר ווערטיקאַלער פּאָזע, שטייענדיק אָדער זיצנדיק, אויסגעגליכן און קוקנדיק אין דער ווייט מאַיעסטעטיש-שטרענג אָדער פּראָטעזשירנדיק-סעניאָריאַל שמייכלענדיק.

„אַלע שטייענדיקע אָדער זיצנדיקע, גייענדיקע אָדער אומבאַוועג־לעכע פיגורן זענען תמיד געווענדט צום צוקוקער מיטן פנים; דער שפּיץ קאָפּ, דער אָנהויב פון האַלז און דער מיטן פון קערפּער געפינען זיך תמיד אויף איין ווערטיקאַלער פלאַך; יעדע אָפּווייכונג פונם חוט־השדרה, ד. ה. יעדער אָפּנויג אויף רעכטס אָדער לינקס — איז פאַרבאָטן. אומבאַוועג־לעכע אָדער גייענדיקע פיגורן שפּאַרן זיך תמיד אָן מיט זייער שווערקייט אויף ביידע פיסטריט. אין די מצרישע באַרעליעפן און מאָלעריי — מיט זייער ווינציקע אויסנאַמען, — זענען די פּנימער אָפּגעבילדעט אין פּראָפיל (אין קעגנזאַץ צו די סטאַטועו), אָבער מיט אַזאַ אייגנטימלעכקייט, אַז די אויגן און די אַקסלען זענען געמאַכט „en face" (ריינאַך: „אַפּאָלאָן").

די מענטשלעכע פיגור, ד. ה. די פיגור פון אַ חשובער פּע־זאָן, פון אַ מענטשן פון הערשערישן קלאַס, שטעלט זיך ווייטער פאַר אין איבערמענטש־לעכע ריזיקע פאָרמען... „יעדע פעאָדאַלע קולטור אַנטוויקלט דעם קולט פון כמות. פונקט ווי דער פעאָדאַליזם שטיצט זיך אין ווירטשאַפט־לעכן פּרט אויפן פּרינציפּ פון דער גרעסטער געזאַמט־הכנסה און זעט דעם ציל פון דער ווירטשאַפטלעכער גיטער־פּראָדוקציע אין אַ אומבאַ־גרעניצטן פאַרברויך, אַזוי איז די עסטעטישע פאָרם־באַאַרבעטונג אין אַלע פעאָדאַלע קולטורן שאַרף געריכטעט אויף דאָס מאַסנהאַפטע און כמות־דיקע. די ריזידיקייט פון קערפּער האָט אַ באַדייטונג ווי אַן אָפּשפּיגלונג פון באַזונדערער מאַיעסטעט־שקייט"... (הויזענשטיין: „די קונסט און די געזעלשאַפט"). די פראָנטאַלישקייט, ווערטיקאַלישקייט און די כמותדיקייט שעפּן נאָך נישט אויס אַלע סימנים פון דער מענטשלעכער פיגור אין דער קונסט פון פעאָדאַלן קלאַס. דער פעאָדאַל באַטראַכט זיך אַלס עפּעס אָפּגעזונדערטס, וואָס קומט נישט אין אַ נענטערן קאָנטאַקט מיט די אָרו־מיקע און בפּרט מיט די נידעריקערע. דעריבער ווערט געוויינלעך דער הערשאַפטלעכער מענטש פאָרגעשטעלט אַלס זעלבשטענדיקע פּערזענלעכ־קייט. אַזאַ שטייט פאַר אונז דער מענטש אין דער קונסט פון די מצרישע פּרעהס אין דער דאָרישער פעאָדאַלער קונסט פון גריכנלאַנד, אין דער ראָמאַנישער קונסט פון מיטלעלטער.

ווען אויף דער היסטאָרישער סצענע איז אַרויסגעטרעטן די בור־זשואַזיע, האָט זי — דורכגעדרונגען מיטן זעלבן געפיל פון אינדיווידואַליזם, הגם מיט אַן אַנדערן אינהאַלט — איבערגעטראָגן פון פעאָדאַלן קלאַס אין איר קונסט די מענטשלעכע פיגור, צוגעבנדיק איר פונדעסטוועגן אַן אַנדע־רע קינסטלערישע פאָרם, וואָס אַנטשפּרעכט איר עקזיסטענץ און באַוווסטזיין.

צוערשט האָט זיך געלאָזט מערקן דידאַקטיזם אין יאָנישן און אַטישן גריכנלאַנד. דאָס בורזשואַזע באַוווּסטזיין, וואָס האָט זיך אויסגעבילדעט אין דער סביבה פון לפי־ערכדיקער גלייכהייט, נישט אין דער עקסטענסיוו־לאַנדווירטשאַפטלעכער, נאָר אין דער אינטענסיוו־קאַפּיטאַליסטישער קולטור, האָלט שוין נישט אַזוי טייער די אידייע פון כּמות. די מענטשלעכע פיגור באַקומט דאָ אַ מענטשלעכע מאָס. לוקיאַן איז מודיע, אַז די ריכטער אויף די אָלימפּישע שפּילן האָבן איינמאָל אַרויסגעטראָגן אַ באַשלוס, אַז די סטאַטועס פון די זיגער־אַטלעטן דאַרפן נישט איבערשטייגן דעם מענטשלעכן וווּקס. צוזאַמען דערמיט פאַרשווינדט אויך די פעאָדאַלע פראָנטאַלישקייט. זי ווערט, אמת, נאָך אָפּגעהיט אַ געוויסע צייט, ווי אַ ירושה פון עבר. האַרמאָדי און אַריסטאָגיטאָן זענען אָפּגעבילדעט דירעקט en face, שטייענדיק מיט אויסגעצויגענע אינדערהויך קערפּערס. אָבער לעבן אַזאַ גרופּע שטייט דער דיסקוואַרפער מיראָן, אין אַ איינגעבויגענער פּאָזע, וואָס איז לחלוטין אוממעגלעך אין דער קונסט פון פעאָדאַלן קלאַס. ס׳פאַרשווינדט ביסלעכווייז די אָפּגעזונדערטקייט, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַרן מענטש־פעאָדאַל. אין אַזעלכע סקולפּטור־גרופּעס, ווי פּראַקסיטעלס „הערמעס און דער קליינינקער דיאָניס“ אָדער „די איינלאַדונג צום טאַנץ“, וואָס שטאַמען פון בורזשואַזן פּעריאָד, איז צווישן די אָפּגעבילדעטע פּערזאָנען איינגעשטעלט אַן אינערלעכע פּסיכאָלאָגישע פאַרבינדונג. זיי עקזיסטירן נישט איינער לעבן צווייטן, ווי פּרעה און זיין פרוי אָדער ווי די קריגער אויפן פריז פון עגעאישן טעמפּל, נאָר איינער פאַרן צווייטן, ווייל אויב די פעאָדאַל־פּריצישע קולטור פלעגט אָפּזונדערן, פלעגט די בורזשואַז־שטאָטישע קולטור דערנענטערן און פאַראייניקן. דיזעלבע פאַרבייטונג פון דער פעאָדאַלער אָפּגעזונדערטקייט דורך דער בירזשואַזער פאַרבינדנקייט לאָזט זיך בולט מערקן אויך אין דער פאַרשידענער טראַקטירונג פון מענטשן אין דער ראָמאַנישער און גאָטישער קונסט פון מיטלעלטער. די סקולפּטורן, וואָס באַצירן די ראָמאַנישע דאָמען, שטייען דערלעבן, מיט קיין זאַך צווישן זיך נישט פאַרבונדן, בעת אויף די גאָטישע דאָמען, אַלס רעזולטאַט פון דעם בורזשואַז־שטאָטישן לעבנס־שטייגער, וואָס דערנענטערט מענטשן, זענען די סקולפּטורן פון די מענטשן דערנענטערט צווישן זיך, זיי רעדן צווישן זיך... (לאַנגע: „די אָפּבילדונג פון מענטשן“).

אויף וויפל די בורזשואַזיע, וואָס איז דערשינען אויף דער היסטאָרישער אַרענע, האָט דורך דער פּערזאָן פון אירע קינסטלער אָפּגעבילדעט

דעם מענטשן, הגם אַן אַנדערן, ווי ס'האָט זיך אים פאָרגעשטעלט דער פעאָדאַלער קלאַס, איז זי געווען אָריגינעל בלויז ביז אַ געוויסן גראַד: די טעמע איז אין תוך געווען אַ פרעמדע, הגם גלייכצייטיק אויך אַ נאָענטע, נאַטירלעך. די בורזשואַזיע אָבער האָט באַרייכערט די קונסט מיט אַ ספּע־ציפישער טעמע, וואָס איז אייגן נאָר איר אַליין. אויב דער יעגער האָט אַריינגעבראַכט אין דער קונסט די חיה, דער ערדאַרבעטער — געוויקסן און גראָז־תּבֿואות, דער פעאָדאַל — דעם מענטשן, האָט דער בורזשואַ אַריינגעטראָגן אין דער קונסט אַ נייע טעמע — זאַכן, ווי אַ זעלבשטענ־דיקער געגנשטאַנד, וואָס דאַרף רעפּראָדוצירט ווערן. שוין דער גריכישער מאָלער פון IV־טן יאָרה. זעווקסיס האָט געהאַלטן פאַר מעגלעך אויסצו־מאָלן אויף אַ בילד אַ פאָרהאַנג און מער גאָרנישט.

די האָלענדישע קינסטלער פון XVII־טן יאָרה. זענען געגאַנגען נאָך ווייטער און אויף זייערע נאַטורמאָרטן האָבן זיי אויסגעמאָלט אַלערליי אומבאַלעבטע געגנשטאַנדן. בלויז אין די אויגן פון בורזשואַזן קלאַס, וואָס האָט פּראָדוצירט זאַכן און געהאַנדלט מיט זאַכן, האָט די זאַך גע־קענט אַריינקומען אין קינסטלערס זעפעלד און ווערן אַ געגנשטאַנד פון קינסטלערישן אינטערעס (זע ווייטער דאָס קאַפּיטל וועגן נאַטורמאָרט).

אין דער מאָס, ווי די האַנדלס־בורזשואַזיע איז פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ אינדוסטריעלער, אין דער מאָס, ווי ס'האָט זיך אַנטוויקלט די טעכ־ניק, גייט טריאומפאַטאָריש אַריין אין דער בורזשואַזער געזעלשאַפט, ווי אין לעבן גופא, אַ נייע זאַך — די מאַשין. אין אַ גאַנצער ריי מאָלערישע ווערק פון די נייסטע מערבֿ־קינסטלער — צווישן זיי, נאַטירלעך, דער רוב דייטשן, ווייל גראַד דייטשלאַנד איז אויפן שוועל פון XX־טן יאָרה. געוואָרן די ממשלה פון דער טעכניק, — זענען אָפּגעבילדעט פאַבריקן און באַטריבן מיט גיגאַנטישע און גלייכצייטיק אויך קינסטלעריש־האַרמאָ־נישע מעכאַנישע איינאָרדנונגען, לעבן וועלכע דער מענטש לאָזט זיך אַלץ וויניקער און וויניקער מערקן. נאָך איין טריט, און די מאַשין באַזיגט דעם מענטשן, די מאַשין ווערט די זעלבשטענדיקע און איינציקע טעמע פון בילד (אַ סך אילוסטראַציעס אין פירסטס זאַמלבוך: „די ממשלה פון קראַפט").

די קינסטלער פון דער אינדוסטריעל־קאַפּיטאַליסטישער תּקופה זענען אַוועק נאָך ווייטער און באַזייטיקנדיק די זאַכן און די געגנשטאַנדן אַלס אַזעלכע, האָבן זיי זיך געשטעלט אַלס אויפגאַבע איבערצוגעבן קינסטלעריש אָדער סקולפּטורעל די אייגנשאַפטן, וואָס זענען אייגן די זאַכן און געגנשטאַנדן, אַבסטראַהירטע פון זיי גופא. אַזעלכע זענען די

בילדער און סקולפּטורן פון די איטאַליענישע פוטוריסטן באַללאַ, באָ-
טשאָני, קאַררא און אַנד., וואָס בילדן אָפּ דעם דינאַמיזם פון אַ אויטאָמאָ-
ביל, אָדער דעם דינאַמיזם פון אַ מענטשלעכן קערפּער, אָז ער אפילו דעם
אַבסטראַקטסטן באַגריף פון שנעלקייט און אַז. וו.

XII. די פּראַצע אין דער קונסט.

אויב צוזאַמען מיט דער אויסבילדונג פון פעאָדאַלן קלאַס איז אין דער קונסט פון די פעאָדאַלע געזעלשאַפטן אַריינגעקומען דער מענטש, איז דאָס געווען, נאַטירלעך, אָדער גאָט אין געשטאַלט פון אַ מענטשן, אָדער אַ מענטש אַ חשובער — אַ פעאָדאַל. פאַרן קנעכט. פאַרן לייבאיי-גענעם, פאַר יענע, וועלכע האָבן אויסגעפירט אין דערדאָזיקער געזעלשאַפט אַרבעטספונקציעס. איז נישט געווען קיין אָרט אין דערדאָזיקער קונסט. נישט די גריכישע קינסטלער פון אַרכאַאישן פעריאָד, נישט די מיטלעל-טערלעכע קינסטלער פון דער ראָמאַנישער עפּאָכע, וועלכע האָבן געשאַפן געטער, העלדן, הערשער, הייליקע, האָבן נישט געהאַלטן פאַר מעגלעך אַוועקצושטעלן לעבן זיי דעם ערדאַרבעטער אָדער דעם האַנטווערקער אָדער אפילו דעם דינער. אַזוי איז אויך געווען שפּעטער מיט דער די-נאַסטיש-היפישער קונסט פון די אַנטיקע קיסרים און אימפּעראַטאָרן אָדער פון די אַבסאָלוטע מאָנאַרכן פון XVII-טן יאָרה.: באַרופן צו פאַראייביקן די מאַכט פון הערשער האָט זי נישט געעפנט אירע טירן פאַרן סאָציאַלן אונטערשיכט, פאַר די פאָרשטייער פון דער אַרבעט. אַן אויסנאַם אין דעם פרט איז בלויז דאָס אַלטע מצרים. אין דער פאָרם פון סטאַטועט-קעס און באַרעליעפן געפינען מיר דאָ אָפּבילדונגען פון קנעכט און דינער, וועלכע פירן אויס די פאַרשידנאַרטיקסטע אַרבעטן: זיי באַאַרבעטן די פעלדער, זיי שטאַטן אויס שיפן, זיי אַרבעטן אין וואַרשטאַטן אָדער אין קיך. אויב די מצרישע קינסטלער איז דערלויבט געווען אָפּצובילדן די גע-שטאַלטן פון די פּראַצע-מענטשן איז דאָס, פאַרשטייט זיך, געשען נישט דערפאַר, ווייל דער הערשערישער פעאָדאַלער קלאַס איז פאָטערלעך אָדער ברידערלעך געווען לייטזעליק צו זיי, נאָר צוליב אַ גאַנץ אַנדער סיבה, וואָס איז אַרויסגעפלאָסן פון אכזריותדיקסטן הערשערישן עגאָאיזם.

היות מען האָט אָנגענומען, אַז אויף יענער וועלט פירט דער מענטש דעמ־זעלבן לעבנס־שטייגער, וועלכן ער האָט געפירט אויף דער ערד, היות דער פעאָדאַל־אייגנטימער וועט אויך אויף יענער וועלט באַזיצן פעלדער, שיפן, אַ ווירטשאַפט און היות ער וועט דאָרט נויטיק האָבן דיזעלבע קנעכט און דיזעלבע דינער, פלעגט מען פון אָנהויב דידאַזיקע לעצטע טויטן, ווען דער באַלעבאָס פלעגט שטאַרבן, דערנאָך — מיט דער צייט — פלעגט מען זיי פאַרבייטן מיט „צווילינג־מענטשן", מיט ליאַלקעס, קינסט־לערישע אָפּבילדונגען. אַזוי זענען אַנטשטאַנען דידאָזיקע מצרישע סקולפּ־טור־פיגורן פון די פאַרשידנאַרטיקסטע אַרבעטער־טיפּן. זיי בילדן באַרעל־יעפן אין די קברים פון די חשובע פעאָדאַלן־פריצים.

אַלס ביישפּיל קען מען נעמען דעם באַרעליעף פון דער מאַסטאַבע (קבר), ווו עס איז באַגראָבן געווען דער פריץ טי אין דער אויבערשטער העלפט איז אָפּגעבילדעט דער שניט: אַ גאַנצע ריי קנעכט שניידט מיט סערפּן דעם קאָרן; דער אויפזעער הערט אויס דעם באַריכט פון איינעם פון די אַרבעטער, צולייגנדיק דעם שטעקן צו די ליפּן; אויף דער ערד ליגן גאַרבן מיט זאַנגען. נידעריקער איז אָפּגעבילדעט, ווי מען באַהאַלט די גאַרבן אין גרויסע זעק און ווי די אַרבעטער שלעפּן מיט געשרייען די אייז־לען, כדי זיי אָנצולאָדעווען מיט זעק. נאָך נידעריקער — דאָס בילד פון דרעשן. אַ צווייטע טייל רעליעף ווייזט אַן אַנדער אַרבעט אין פעאָדאַלן גוט — דאָס בויען שיפלעך: אין איין שיפל שטייט דער פריץ טי גופא און קוקט מיט באַפרידיקונג אויף דער אַרבעט פון די האַנטווערקער־לייבאייגענע. די דריטע טייל רעליעף פירט אונז אַריין אין די האַנטווערק־וואַרשטאַטן, ווו איינע גיסן אָפּ אין פייער מעטאַלענע כלים, אַנדערע ליימען סטאַטועס און אַז. וו. (קורטיוס: „די אַנטיקע קונסט").

דידאָזיקע אינטערעסאַנטע רעליעפן (אַנאַלאָגישע זענען געפונען גע־וואָרן אויך אין די קברים פון אַכטצעטעפּ־כעראַ און נעכערזע־שעמפּטי) שטעלן פאַר קיין פאַל נישט פאָר מיט זיך קיין אַפּאָטעאָז פון פראַצע, ווי, למשל, מעניעס „דענקמאָל פאַר דער פראַצע"; געגנוי אָפּבילדנדיק די ווירטשאַפט פון גרויסן פריץ־אייגנטימער, האָבן זיי אים געדאַרפט זיכערן אַן אומזיסטע און פלייסיקע אַרבעט אויף יענער וועלט, כדי זיין „צווילינג־מענטש", זיין „קאַ", זאָל קענען לעבן פונקט אַזוי באַקוועם און רייך, ווי ער האָט אַמאָל געלעבט אויף דער ערד. באַגלייך מיט רעליעפן אין די קברים, וואָס שטעלן פאָר די אַרבעט און די אַרבעטס מענטשן, האָבן זיך אויפגע־היט אין אַ באַדייטנדיקער צאָל סטאַטועטקעס פון קנעכט און שקלאַפינס,

וועלכע פירן אויס די אָדער יענע אַרבעט, וועלכע פלעגן אויסגעשטעלט ווערן אין קבר צוליב דערדאָזיקער הנחה, אַז זיי וועלן פּאַקטיש אויספירן דיזעלבע אַרבעט, וואָס ביי זייער אויספירונג ווערן זיי אָפּגעבילדעט. די שקלאַפינס און קנעכט מאָלן מעל, פאַרקנעטן טייג, ברייען ביר, גרייטן מיטאָג. די אויספירונג איז נישט תמיד קיין גוטע — ס׳איז דאָך געווען די רייד נישט וועגן אָפּבילדן אַ האַר, נאָר אינגאַנצן וועגן אַ קנעכט, און צאָלן דעם קינסטלער אַ סך פאַר אַזעלכע סטאַטועטקעס איז נישט יעדער באַשטעלער גרייט געווען. „אָנהויבנדיק פון דער VI-טער דינאַסטיע ווערן די סטאַטועטקעס פון די קנעכט כמעט אויסשליסלעך אויסגעאַרבעט פון האָלץ, דערביי ווערן זיי אָפט פאַראייניקט אין מער אָדער ווייניקער באַדייטנדיקע גרופּעס: דאָ זענען אָפּגעבילדעט צוויי שקלאַפינס, פון וועלכע איינע מאַלט מעל, און די צווייטע צעבלאָזט דעם פייער פון אַ פרימיטיווער קיך, דאָ זעען מיר אַן אמתע קיך מיט אַ גאַנצע אַרמיי דינער. באַזונדערס גוט איז דער קנעכט, וואָס איז באַלאָדן מיט טשעמאָדאַנעס. נישט שלעכט איז אויך די גרופּע, וואָס שטעלט פאָר די דינער, וועלכע מאַכן פאַרגעניגן זייער הערשער און זיין פרוי מיט געזאַנג און מוזיק. אָפט זענען דידאָזיקע סטאַטועטקעס באַדעקט מיט אַ דינער שטוקאַטור פון גיפּס; זיי זענען תמיד געפאַרבט. די פיגורן זעען אויס ממש ווי לעבעדיק, ס׳דאַכט זיך, אַז זיי באַוועגן זיך און זענען פול מיטן פאַרלאַנג צו באַפרידיקן זייער האַר" (באַלאָד: „אָפּהאַנדלונגען צו דער געשיכטע פון דער אַלט-מצרישער קונסט").

אויבן איז אָנגעוויזן געוואָרן, אַז די פעאָדאַל-יעראַרכישע קונסט פון מערב-מיטלעלטער קען נישט דעם אַרבעטס-מענטשן. אָבער לעבן דער מאָנומענטאַל-קירכלעכער קונסט פון סוף מיטלעלטער האָט עקזיסטירט אויך אַ קונסט פון אַ אַנדער טיפּ — אַ „היימישע". און דאָ, אין דערדאָזיקער קונסט, האָט די פּראַצע באַקומען אַן אָפּשפּיגלונג. אין XIV-טן יאָרה. גייען אַריין אין פראַנקרייך אין געבראַך אַזעלכע געבעטביכער, וואָס זייערע ערשטע זייטלעך האָבן פאָרגעשטעלט מיט זיך אַזאַ מין אילוסטרירטן (מיט מיניאַטורן) קאַלענדאַר. דער באַקאַנטסטער פון דידאָזיקע געבעטביכער איז אילוסטרירט געוואָרן פאַרן בעריאישן הערצאָג דורך דריי נידערלענדישע קינסטלער (Très riches heures). אייניקע פון דידאָזיקע מיניאַטורן שטעלן פאָר דעם צייטפאַרטרייב פון דעם אַדל — געיעגן, סעודות, רייט-שפּאַצירן, אַנדערע זענען געווידמעט דעם לעבנס-שטייגער און דער אַרבעט פון פויער. אויפן הינטער-פּלאַן —

קיניגלעכע פּאַלאַצן, אויפן פּאָדער־פּאָן — זייען און שניידן פּויערים און אַז. וו. צום זעלבן טיפּ ליטעראַריש־מאָלערישע ווערק געהער אויך דאָס בעבעטבוך פונם ווענעציאַנער דאָזש ג ר י מ אַ נ י. פון איין זייט — די זעלבע געיעגן, מאַי־אַרויספאָרן פונם אַדל, פון דער צווייטער — פּויערים, וואָס אַקערן, נעמען אַראָפּ די תבואה, קלויבן צונויף טרויבן, אָדער זיי זיצן ווינטער אין די כאַטעס, די פרויען — ביים שפּינדל, די מענער — פוסטאונפּאַסעוועדיק, די קינדער — שפּילנדיק זיך מיט עופות. אויפן פּאָן זעט מען אויך דאָ — פּאַלאַצן (אמאָל, ווי אויף דער מיניאַטור „ווינ־טער", — אַ שטאָט פונדערווייטנס). אין קעגנזאַץ צו די מצרישע רעל־יעפן און סטאַטועטקעס פון אַנאַלאָגישן אינהאַלט שטעלן פאָר דידאָזיקע פראַנצויזישע און איטאַליענישע מיניאַטורן די אַרבעט פון פּויער, וואָס האָט שוין אויפגעהערט צו זיין, ווייזט אויס, אַ לייבאייגענער (אין איטאַ־ליע פון יענער צייט איז די לייבאייגנשאַפט שוין פון לאַנג געווען אָפּגע־שאַפט), זיי שטעלן אים אָבער פאָר פון שטאַנדפּונקט פון אַלטן הערצאָג בעררי אָדער פון דאָזש גרימאַני, וועלכע האָבן געוואָלט באַקומען אָנגענעמע און באַרואיקנדיקע איינדרוקן ביים בלעטערן דעם געבעט־בוך; דעריבער ווערט דאָ די אַרבעט פון פּויער פאָרגעשטעלט ווי אַ לייכטע זאַך, כמעט ווי אַ יום־טוב, און די פּויערים גופא — ריינינקע, פלייסיקע און צופרידענע. נישט געקוקט אויף דער בולטער צוגעפּוצטקייט פון פּויערשן לעבנס־שטייגער אין דידאָזיקע מיניאַטורעס, וואָס זענען אויסגערעכנט אויף דער אויפמערקזאַמקייט פון די גרויסע הערן, זענען אין זיי פונדעסטוועגן געקומען צום אויסדרוק דער גייסט פון די שטאַרק־ווערנדיקע שטעט, די שטימונגען פון דער אויפשטייגנדיקער בורזשואַ־זיע, — נישט אומזיסט זענען די שעפער פון דידאָזיקע מיניאַטורן געווען קינסטלער־האָלענדער, אויסוואַנדערער פון אַ לאַנד מיט אַ אַנטוויקלטן שטאָט־לעבן און מיט עלעמענטן פון אַן אויסגעבילדעטער בורזשואַזער קולטור.

ווען אין XVII־טן יאָרה. זענען געלייגט געווען די יסודות פון דער נייער בורזשואַזער אָרדנונג, ווען דער האַנדלס־קאַפּיטאַליזם אין דער פאָרם פון מערקאַנטיליזם האָט באַפעסטיקט זיין הערשאַפט אין גאַנץ מערב־אייראָפּע, איז די לאַגע ווידער געווען קנאַפּ־וואָס גינסטיק אויף דעם, אַז די קונסט זאָל עפענען אירע טויערן פאַר די־יעניקע, וועמעס גורל ס'איז געווען די פּראַצע. אין פראַנקרייך און שפּאַניע האָט גע־הערשט די הויפישע קונסט, וואָס איז באַרופן געווען אויסצודריקן און צו

פּאָעטיזירן די אידייע פון דער דערהויבנקייט פון דער זעלבסטהערשאַפט. די אָפּבילדונג פון דעם פּראָצע-לעבן האָט דאָ דעריבער געקענט דערשיינען בלויז ווי אַן אויסנאַם. נאַטירלעך, נישט פון די קינסטלער פון לודאָוויק XIV-טן האָט מען געקענט דערוואַרטן, זיי זאָלן לייגן אַכט אויפן סאָציאַלן דעק. די-יעניקע, וועלכע האָבן אין פראַנקרייך פון XVII-טן יאָרה. פאַראייביקט דעם פויער און דעם האַנטווערקער, זענען געווען קינסטלער מחוץ דעם קעניגלעכן הויף — די ברידער לענען. זשאַנריסטן לויט זייער נייגונג, האָבן זיי געמאָלט פאַמיליען-גרופּן-סצענעס, — זיי האָבן געגעבן אַ גאַנצע ריי בילדער, וואָס שילדערן פויערים, וועלכע עסן, טרינקען, רוען זיך אָפּ, פרייען זיך — ביי דער אַרבעט זעט מען זיי נישט. אָבער נישט-געקוקט אויף ענלעכע מאָטיוון, וואָס פאַרטושירן דעם סאָציאַלן מאָמענט, ווייעט פון די דאָזיקע פויערשע אינטעריערן, — אַ דאַנק דעם פינסטערן קאָלאָריט, — אַן אומענדלעכער אומעט: דאָס זענען נישט יענע אויסגעפּוצטע פויערים, וועלכע האָבן מהנה געווען דאָס אויג פונם הערצאָג בעררי אָדער פונם דאָזש גרימאַני, נאָר דורכן פעאָדאַלן יאָך דערדריקטע פראַנצויזישע פויערים, וועלכע האָבן אין אַ יאָרהונדערט אַרום אויפגעהויבן אַ בונט קעגן דעם סעניאָריאַלן יאָך.

אויב די ברידער לענען האָבן אין פראַנקרייך קעגנאיבערגעשטעלט די הויפישע זיטן און טיפּן — זייערע פויערים, שטעלט וועלאַסקעס אין שפּאַניע לעבן דער הויפישער סביבה פון פיליפּ IV-טן, וועלכע ער האָט געמוזט פאַראייביקן דורך זיין פּענזל, זיינע אַרבעטער און אַרבעטאָרקעס, רימענדיק אין זיי די אינדוסטריעלע אַרבעט. די טעקסטיל-און די וואָפןמעטאַלישע אינדוסטרי האָבן זיך אין שפּאַניע געפונען אין XVI-טן און אפילו נאָך אין XVII-טן יאָרה. אין אַ גינציג-בליענדיקן צושטאַנד, און אויב זיינע „וועבערקעס“ פון דער קעניגלעכער גאָבעלענען-מאַנופאַקטור האָבן אַריינגעפירט אין דער קונסט די אַרבעטאָרקע, איז דאָס מיטאָלאָגישע בילד, וואָס שטעלט פאָר ווי אַזוי הערמעס קומט צו גיין אין וואַלקאַנס שמידעריי באַשטעלן געווער פאַר מאַרסן, מיט וועמען ווענוס האָט פאַרראַטן דעם לאָמען באַלעבאָס פון דער שמידעריי, אַן עכטער אַפּאָטעאָז — נישט געקוקט אויף אַ געוויסער וועלטלעכער פּיקאַנטקייט פון סוזשעט — פון דער אינדוסטרי-אַנטשטייאונג. אין דער קונסט פון בורזשואַזסטן לאַנד פון XVII-טן יאָרה. — אין האָלאַנד (טיילווייז אין פלאַנדריע) — פאַרנעמט דער אַרבעטס-קלאַס דעם גרעסטן אָרט. אין קעגנזאַץ צו די ברידער לענען פלעגן די האָלענדישע קינסטלער פון XVII-טן יאָרה.



פון געבעט-בוך פונם דאזש גרימאַני יולי. דעם פויערס פראַצע

(אָן אויסנאַם איז נאָר דער עלטערער בריאָגעל, דער קינסטלער פון XV־טן יאָרה., וועלכער האָט געגעבן אין זיין „זומער" אַ העראָאיזירטע פיגור פון פויער) צוגיין צום דאָרף ווי ריינבלוטיקע שטאָטישע. זיי פלעגן אים נעמען נישט אין זיין אַרבעטנדיקן, נאָר אין זיין רוי־אַס־פעקט (דער עיקר דער פלעמער טענירס) און זיי פלעגן קוקן אויפן פויער מיט דעם העכערקייטס־געפיל פון אַ שטאָטישן (ברוווער, אָסטאַדע).

„קיינער פון דידאַזיקע קינסטלער האָט נישט באַאָבאַכטעט דאָס פאָלק בעת עס אַרבעט אין פעלד מיטן אַקער און דער סאָכע, מיט דער קאָסע, מיטן רידל אָדער מיט דער האַק אין די הענט. זייער איינציקע טעמע איז — ווי מען טרינקט, ווי מען מאַכט סעודות, ווי מען טאַנצט, ווי מען שלאָגט זיך און מען צעברעכט דערביי שאַרבנס, — אָט דאָס איז זייער איינציקע טעמע. ס'איז אומגלויבלעך, עס זאָלן ווען האָבן עקזיסטירט אַזעלכע טעמפּע פויערן, אַזעלכע גראָבנאָזיקע. אומגעלומפּערטע, אומגעהאָבלטע פלייש־שטיקער, זינלאָזע, נשמהלאָזע ווענס, וואָס וועגעטירן אין האַלב־חיהשער ווילדקייט. ס'איז אויך נישט צו גלויבן, אַז די פויערן זאָלן האָבן געווען אַזעלכע אָנגענעמע און ציכטיקע, ווי זיי ווערן אָפּגע־בילדעט אויף אַנדערע בילדער, זיי זאָלן געווען האָבן אַזעלכע ריינע נעגל, זיי זאָלן האָבן געטאַנצט אונטער מוזיק מיט דער ליבלעכקייט פון יונגע קאַוואַלערן, וועלכע נעמען טאַנץ־שעהן. איינע האָבן צוגעפּאַסט די פויערן צו דער קונסט דערמיט, וואָס זיי פלעגן זיי צוגעבן סאַלאָן־מאַניערן, אַנדערע — דערמיט, וואָס זיי פלעגן זיי פאַרשטעלן אַלס קאָמישע בחורים, איבער וועמעס גראָבקייט און נאַרישקייט עס חוזקן די געבילדעטע בור־זשוען" (מוטער).

דער אַכצנטער יאָרהונדערט אין פראַנקרייך — דער יאָרהונדערט, ווען ס'איז אויפגעגאַנגען די בורזשואַזיע און ס'איז פאַרגאַנגען די אַריסטאָ־קראַטיע — האָט געגעבן, פון זיין זייט, אַ בילד פון פויערשן לעבן, וואָס איז פונקט אַזוי ווייט געווען פון דער ווירקלעכקייט, הגם אין אַ אַנדער הינזיכט, ווי די האָלענדישע מאָלעריי פון XVII־טן יאָרה. ס'איז אַרויסגעטרעטן גריאָז מיט זיינע דאָרפישע סצענעס: „דער פאַמיליען־פאָטער, וואָס לייענט פאַר די קינדער די ביבל", „תנאים אין דאָרף", „די פאָטערשע קללה", „דער באַ־שטראָפטער זון". פונקט ווי אין די האָלענדישע בילדער פון XVII־טן יאָרה., אַזוי ווערט אויך דאָ דער פויער נישט געוויזן אין זיינע פראַצעדיקע וואָכנטעג, אויב די פויערשע זשאַנרען פון די בילדער לענען פון XVII־טן יאָרה. האָבן געדאַרפט וועקן אין די הערן אַ געפיל פון מיטלייד צום „יינגערן, פראַ־

צעדיקן ברודער". האָבן גריאָזס „דאָרפּישע" בילדער געריבט, — אונטער דער פאָרם פון מאָלן די פויערשע זיטן און טיפּן, — די מידות־טובות פון דער אויפשטייגנדיקער בורזשואַזיע (דער עיקר דער קליינער), וועלכע האָבן געדינט אַלס ערבות פאַר איר נצחון איבערן אַדל. רעליגיעזיטעט, פּרוכטבאַרקייט, פאַמיליע־לעבן — דווקא דידאַקטיקע מעלות פון אויפשטייגנ־דיקן דריטן שטאַנד אין זיין עיקרדיקער קליינבירגערלעכער דערשיינונג, און נישט דעם האָפנונגסלאָזן גורל פון פויערטום, וואָס איז פאַרקנעכטעט ביים אַדל, און נישט דעם פויערטום אַלס אַרבעטס־קלאַס, — האָבן אין דער אמתן געמאָלט גריאָזס בילדער, פון וועלכע ס'פלעגט ווערן אַנטציקט דער אידעאָלאָג פון דער בורזשואַזיע דידראָ און פאַר וועלכע ס'פלעגט שטיין באַגייסטערט אפילו דערזעלבער אַדל, קעגן וועלכן זיי זענען גע־ווען געווענדט

אין דער צווייטער העלפט פון XIX־טן יאָרה. ווערט אין אַלע איי־ראָפּעאישע לענדער איינגעשטעלט אַ בורזשואַזע געזעלשאַפט, און צוזאַמען ד־רמיט האָט די מאָלעריי און די סקולפּטור באַקומען אַ באַשטימט־אויס־געדריקט, רעאַליסטיש־שטייגערישע נייגונג. אונטער דער אַנטוויקלטער אַרבעטער־באַוועגונג, וואָס האָט טיילווייז פאַרכאַפט אויך דאָס דאָרף. איז געשטיגן דער אינטערעס צו די אַרבעטס־קלאַסן און צו די פּראָבלעמען פון אַרבעט. אייניקע קינסטלער זענען אַליין אַרויסגעגאַנגען פון דאָרף, ווי וואַן־גאָג. אַנדערע קליין־בורזשואַזע דעמאָקראַטן האָבן זיך געהאַלטן ביי פאָלקספריינטלעכע, אין לייכטן סאָציאַליזם געפאַרבטע מיינונגען, ווי אונזערע „פערעדוויזשניקעס". צוליב די געבראַכטע סיבות ווערט אין דער צווייטער העלפט XIX־טן יאָרה. אין דער קונסט פון אַלע אייראָפּעאישע פעלקער, צווישן זיי אויך פון רוסישן, אָפּט אָפּגעבילדעט דער פויער, און דערביי ווערט ער געוויזן צום ערשטן מאָל מצד ויין אַרבעטס־לעבן, אין קעגנזאַץ צו די האָלענדער פון XVII־טן יאָרה. און אפילו פון די פאָלקספריינטלעכע ברידער לענען, מילע, באַסטיען־לעפּאַזש, לערמיט מאָלן דעם פויער שוין נישט ביים טאַנצן אָדער ביים עסן: זיי וויקלען אויף אין זייערע בילדער אַלע מאָמענטן פון זיין פּראַצעדיקן לעבן, צי פון מיטעלן פויער (ווי ביי מילע) אָדער פון לאַנדאַרבעטער (ווי ביי לערמיטן). אָן שום אידעאַליזאַציע און אָן שום חוזק ווערט אויסגעמאָלט דאָס דאָרף אויך אין די ווערק פון די נאָכרעפאָרמישע רוסישע קינסטלער, וועלכע האָבן קודם כל געשטרעבט צו זיין „קריטיקער פון געזעלשאַפטלעכע דערשיינונגען" און וועלכע האָבן דערפאַר אָנגעוויזן אין זייערע בילדער

אויף דער פויערישער אָרימקייט, פינסטערניש, אַבערגלויבישקייט און אַז. וו. (מיאַסאָיעדאָוו און אַנד.).

אין דער מאָס ווי ס'האָט זיך אַנטוויקלט די אינדוסטרי, האָט זיך לעבן פויער געשטעלט דער אַרבעטער, און אויב די בילדער פון די אָנגעוויזענע קינסטלער האָבן ווייטער געפירט די טראַדיציעס פון די מיניאַטוריסטן פון XV-טן יאָרה., פון די האָלענדער און פראַנצויזן פון XVII-טן יאָרה, האָט אַ גאַנצע ריי קינסטלער ווייניקער געפירט די אַרבעט, וועלכע איז אין XVII-טן יאָרה. אָנגעהויבן געוואָרן דורך אַזעלכע מייסטערס, ווי טינטאָרעטאָ און וועלאַסקעס, וועלכע האָבן געמאָלט אונטערן מיטאָלאָגישן צודעק פון סוזשעט פון דער וואולקאַנישער שמידעריי די מעכטיקע קערפּערס פון די אַרבעטער, וועלכע וואַרפן דעם האַמער אויף דעם אַמבאָס. דער פּראָלעטאַריער גייט אַריין אין דער אייראָפּעאישער קונסט פון XIX-טן יאָרה. צוערשט אין פראַנקרייך — ווי אַ טרעגער פון דער פּאָליטישער אידייע, ווי אַן אָנטיילנעמער אין פּאָליטישע רעוואָלוציעס — ביי דאָמיע (למשל, „דער אַרבעטער פאַרטיידיקט די פּרעסע-פרייהייט") ; ביי זשאַנראָנען (למשל, „פּאַטריאָטן" — די אַרבעטער אויף די יולישע באַריקאַדעס) ; ביי אַנטיניע (אַן עפּי זאָד פון בירגער-קריג אין 1848-טן יאָר — דער פאַרוווּנדעטער פּאָטער שטאַרבט אין דער מאַנסאַרדע, דער זון שטייט מיט אַ רעוואָלווער ביי דער טיר, גרייט אים צו באַשיצן).

דער פּראָלעטאַריער, וועלכער קעמפט פאַר פּאָליטישער פרייהייט, ווערט דערנאָך פאַרוואַנדלט אין אַן אַרבעטער, וואָס ווערט עקספּלואַטירט דורך קאַפּיטאַליסטן, וועמעס שווערע עקאָנאָמישע לאַגע ס'איז ביז גאָר דערשיטערנדיק געשילדערט ביי קעטע קאָלוויץ אין אירע פּראָלעטאַרישע גראַווירן („דער אַרבעטסלאָזער ביי דעם בעט פון קראַנקן ווייב", „די פאַמיליע פון אַרבעטסלאָזן" און אַנד.). וועמעס עקאָנאָמישן קאַמף ס'האָבן געמאָלט איבערצייגנדיקער ווי אַלע — ראַל' („דער שטרייק פון די קוילן-גרעבער") און אַדלער („דער שטרייק אין קריאָזאָ").

צוזאַמען מיטן אויפשטייג פון אַרבעטער-קלאַס גייט צריין אין אונזער קונסט לעבן דעם פויער אויך דער פּראָלעטאַריער — צוערשט ביי סאַוויצקין („דער אייזנבאַן-רעמאָנט"), ביי יאַראָשענקאָ („דער הייצער") און באַזונדערס ביי קאַסאַטקינען („די קוילנגרעבער"). לעבן דעם ליידן און דעם קאַמף פון פּראָלעטאַריאַט קומט בולט צום אויסדרוק אין דער קונסט ביז סוף XIX-טן יאָרה. נאָך איין נייע אידייע, וואָס איז פריער נישט מעגלעך געווען, — די אידייע פון דער דערהויבנקייט און העראָ-

אישקייט פון דער אַרבעט — אין די סקולפּטורן פון בעלגיער מעניע, און די אידייע פון דער אינטערנאַציאָנאַלער פּאַראייניקונג פון אַרבעטער-קלאַס, אויף וועמעס פאָן עס איז אָנגעשריבן: די באַפרייאונג און דער טריאומף פון דער אַרבעט, —ביים ענגלענדער וואָלטער קרען („די ערשטמאַי-איקע פלוגבלעטלעך", „דער טריאומף פון דער פראַצע").

אויב אין דער אַלט-מצרישער קונסט איז דער אַרבעטנדיקער מענטש אָפּגעבילדעט ווי אַ פּלייסיקער דינער פונם פּריץ-פעאָדאַל, אויב אין די מיניאַטורעס פון XVI-טן און XV-טן יאָרה. ווערט דער פּויער באַטראַכט פון שטאַנדפּונקט פון גרויסן הער, וועמען ס'איז אָנגענעם אַ קוק צו טאָן אויף ציכטיקע און צופרידענע דאָרף-האָרעפּאַשניקעס, אויב אין דער האָלענדישער מאָלעריי פון XVII-טן יאָרה, איז דער פּויער געגעבן דער-עיקר פון שטאַנדפּונקט פונם שטאָטישן בורזשואַ, וועלכער פילט זיין העכער-קייט איבערן פּויערל, שטייט געוויינלעך דער פּראָלעטאַריער אין דער נייס-טער איירָאָפּעאישער קונסט אין אַ קליינבירגערלעכער באַלויכטונג. דער קינסט-לער מאָלט דעם אַרבעטער אָדער ווי אַ מאַרטירער, כּדי אַרויסצורופן צו אים מיטלייד, — אַזעלכע זענען די פּראָלעטאַרישע גראַוויורעס פון קעטע קאָלוויץ, אָדער מיט אַ בולטער אידעאַליזאַציע, ווי אַ „ריטער פון אַרבעט", דערביי גרימירט מען אים און מען טוט אים אָן ווי אַ מיטלעלטערלעכן זעלבשטענדיקן האַנטווערקער, — אַזעלכע זענען די אַרבעטער פון וואָלטער קרען, — אָדער ער שליסט אויס פון דער פּראָ-לעטאַרישער טעמאַטיק דעם מאָטיוו פון קאַמף פאַר דער באַפרייאונג פון דער אַרבעט, דעם מאָטיוו פון אויפשטייין קעגן קאַפּיטאַליזם, ווי דאָס האָט געטאָן מעניע, וועלכער איז געקומען צום פּראָלעטאַריאַט נישט פון סאָ-ציאַליזם, נאָר פון קאַטאָליציזם.

אין זיין איבערזיכט פון דער VI-ער אינטערנאַציאָנאַלער אויסשטע-לונג אין ווענעדיק האָט שוין פּלעכאַנאָוו אונטערגעשטראָכן, אַז די מערהייט קינסטלער האָבן נישט געהאַט קיין שום פאָרשטעלונג וועגן דער „אידייע פון פערטן שטאַנד" — ווי לאַסאַל האָט זיך אויסגעדריקט — און קיינער פון זיי האָט נישט געקענט פאַרקערפּערן אין זיינע בילדער און סטאַטועס דעם אמתן מהות פון קלאַס, וועלכער איז באַרופן צו ווערן דער קבֿרן פון דער בורזשואַזיע („די בורזשואַזע קונסט און די פּראָלעטאַרישע באַוועגונג" אינעם זאַמלבוך „די קונסט").

XIII. דאָס קינד אין דער קונסט.

צוזאַמען מיטן פּעאָדאַלן קלאַס איז אין דער קונסט אַר״ן דער־מענטש פון הערשנדיקן קלאַס, דער מענטש פון רייפן עלטער. פאַרן קינד־בחורל איז אייגנטלעך נישט געווען קיין אָרט אין דער קונסט פון די פעאָדאַלע געזעלשאַפטן. די צו אונז דערגאַנגענע אַלט־מצרישע סקולפּ־טורן, וועלכע שטעלן פאַר פרויען מיט אַ קינד אויף דער האַנט (און וועגן וועלכע מען ווייסט נישט גענוי פון וועלכער צייט זיי שטאַמען), זענען זיכער אַנטשטאַנען ביז דער אויסבילדונג פון דער מצרישער פעאָדאַלער מלוכהשאַפט; בנוגע איין סקולפּטור איז דאָס אַ פעסטגעשטעלטער פאַקט (זע קורציוס: „די אַנטיקע קונסט"). יעדנפאַלס האָט נישט דער סטיל פון דידאַקטיקע פיגורן קיין שום געמיינזאַמס מיטן סטיל פון א פעאָדאַלער דעספּאָטיע. אָבער אַמאָל פלעגן די דינאַסטישע אינטערעסן פאָדערן מען זאָל אָפּבילדן אין אַ סטאַטוע נישט נאָר דעם קעניג, נאָר אויך זיין זון דעם יורש־עצר, און אַלס אויסנאַם קען מען אין דער מצרישער אָפיציע־לער קונסט באַגעגענען לעבן דערוואַקסענעם אויך דאָס קינד. אַזאַ איז די־גרופּע, וועלכע מען האָט געפונען אין יעראַנקאָפּאָליס, אַ סטאַטוע (אַ בראָנזענע) פון קעניג פּי און פון זיין זון — אַ יינגל (מענטעסופיס); דער־לעצטער ווייזט נישט אַרויס קיין שום סימנים פון „קעניגלעכקייט", און „מיט זיין פולן פנימל מיטן פאַריסענעם נעזל, מיט די לעבעדיקע לענג־לעכע אויגן און מיטן אויסדרוק פון נאַאיווער אכזריות פון אַ יונגן פּיי־ניקער פון חיות איז ער גיכער ענלעך אויף אַ גאַסן־יינגל" (קורציוס, דאָס ציט. ווערק). די דינאַסטישע אינטערעסן האָבן אויך אין שפּאַניע געשטערט אין XVII־טן יאָרה. די פייערלעכקייט פונם אַבסאָלוטיסטישן סטיל דורך אויסמאָלן לעבן די דערוואַקסענע — די יונגע פּרינצן און פּרינצעסינס אויף וועלאַסקעסעס באַקאַנטע פּאָרטרעט־בילדער. אויך אין דער אַרכאַאישער גריכישער קונסט, וואָס האָט אָפּגעבילדעט געטער און קריגער, איז קיין אָרט נישט געווען פאַרן קינד.

ערשט אין דער מאָס, ווי דאָס פּעאָדאַלע גריכנלאַנד האָט זיך פאַרוואַנדלט אין אַ בורזשואַזן גריכנלאַנד, גייט דאָס קינד בהדרגהדיק

אריי, אין דער גריכישער קונסט. ווען די אַטענער האָבן געשלאָסן שלום מיט ספּאַרטאַ און ס'האָט זיך אויסגעדוכט, אַז נאָכן שלום וועט קומען אַן עפּאָכע פון וווילשטאַנד און הרחבה, האָט די אַטענער דעמאָקראַטיע באַשטעלט ביים קינסטלער קעפיסאָדאָט אַ סטאַטוע פון שלום (פון דער געטין איירענע), און דער קינסטלער האָט אויסגעדריקט די מיט אים פאַרבונדענע אידייע פון רייכקייט אין דער געשטאַלט פון קינד פּלוטאָס וועלכן די געטין האַלט אויף די הענט. דערדאָזיקער אומגעריכטער מאָטיוו אין דער געזעלשאַפטלעך-רעליגיעזער קונסט, האָט אַריינגעטראָגן אין איר אַ מאָמענט פון אינטימקייט, פון זשאַנרישקייט (הגם אַלס פּרעצעדענט האָט געקענט דינען פידיאַסעס אַטענע, וועלכע האַלט אויף די הענט דעם נצחון, וועלכער איז אָבער — נישט קיין קינד).

אין דער פּלאַסטיק פון IV-טן יאָרה., ווען גריכנלאַנד האָט שוין ג האַט פאַרלאָזן די גרעניצן פון פּעאָדאַלן סדר, איז שוין דאָס קינד נישט געוועזן קיין אַריינגעשמוגלטס. הערמעס, וואָס האַלט אויף דער האַנט דעם קליינעם דיאָניס, — איז אַ געוויינלעכער מאָטיוו אין דער גריכישער פּלאַסטיק פון בורזשואַזן פּעריאָד, און פּראַקסיטעל האָט געשאַפן נישט איין גרופּע אַזאַ מיט זיין ווייכן לירישן סקולפּטור-מעסער. לסוף, אין דער העליניסטישער תקופה, ווען דער געזעלשאַפטלעך-העראָאישער פּעריאָד פון דער גריכישער געשיכטע האָט זיך שוין געהאַט געענדיקט און די אידעאַלן פון בירגערלעכקייט און פּאָליטיק האָבן איבערגעלאָזן זייער אָרט פאַר אינדיווידואַליזם און משפּחהדיקייט, ווען די געזעלשאַפטלעך-רעליגיעזע און געזעלשאַפטלעך-בירגערלעכע קונסט זענען אָפּגעביטן געוואָרן דורך אַ זשאַנרישער, שטייגערדיקער קונסט, ווערט אין איר דאָס קינד שוין אינגאַנצן אַ געוויינלעכע טעמע: דאָס יינגל פירט מען אין שולע, אַ קינד שפּילט מיט אַ פויגל און אַז. וו. — טעמעס, געוויינלעכע פאַר די קינסטלער פון טאַנאַגראַ. און אויב פריער פלעגט דאָס קינד געמאָלט אָדער געלייטט ווערן נישט אַזוי אַלס קינד, נאָר גיכער אַלס פּאַרקירצטער דערוואַקסענער, טרעט איצט אַרויס אין דער העלענישער תקופה דער קינסטלער-ספּעציאַליסט אויפן געביט פון מאָלן און לייטן קינדער (באָעף), דער קינסטלער, וואָס האָט אויסגעשטודירט די סטרוקטור פון קינדערשן קערפּער.

דיזעלבע דערשיינונג חזרט זיך איבער אין דער קונסט פון די אייראָפּעאישע פעלקער אין דעם מאָמענט, ווען די פּעאָדאַל-גייסטלעכע מיטלעלטערלעכע געזעלשאַפט ווערט אָפּגעביטן דורך אַ געזעלשאַפט אַ בורזשואַזער. די קריסטלעכע רעליגיע-לעגענדע האָט, אמת, אַליין אונ-

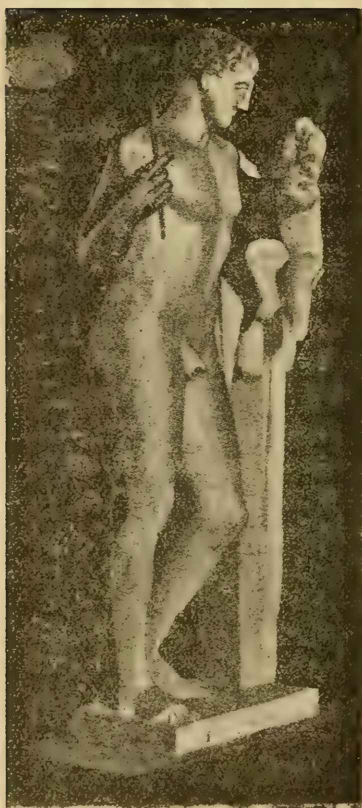
טערגעזאָגט די קינסטלער פון דער ראָמאַנאָ-גאָטישער קונסט דעם מאָטיוו פון דער מוטער מיטן קינד, אָבער אין דערדאָזיקער קונסט פלעגט פונדעסטוועגן קריסטוס ליבער פיגורירן אַלס דערוואַקסע-נער — אַ געקרייציקטער פאַר די זינד פון דער מענטשהייט אָדער — ווי אַ הימלישער קעניג. דער מאָטיוו פון דער מאַדאָנע מיטן קינד ווערט ברייט פאַרשפרייט וואָס נענטער צו דער רענעסאַנס-תקופה, ווען צוזאַמען מיטן בורזשואַזן לעבנס-סדר איז געוואַקסן דאָס פאַמיליען-געפיל. און די איטאַליענישע קינסטלער פון רענעסאַנס נעמען צו ביסלעכווייז ביים דאָזיקן מאָטיוו זיין יעראַטישקייט, זיין רעליגיעזע באַדייטונג, פאַרוואַנדלען אים אין אַ היימיש-פאַמיליענדיקע זשאַנר-סצענע — באַזונדערס דערשטויבלעך איז לעאָנאַרדאָ-דאַ-ווינטשי אין זיין בילד, וואָס ווייזט די הייליקע אַנאַ, די מאַדאָנע און דאָס קינד. אַנאַ האַלט אויף די קני מאַריאַן, קוקנדיק צו דער ערד מיט אַ שמייכל, פול מיטן געפיל פון אומענדלעכער באַפרידי-קונג. מאַריאַ האָט זיך אַראָפּגעבויגן צו דער ערד צו און אַרומגעכאַפּט דאָס קינד קריסטוס, וואָס שטייט לעבן אירע פיס און שפילט זיך מיטן שעפּסל. נישט אַרום דעם קאָפּ פון ביידע פרויען, נישט אַרום קאָפּ פון קינד איז נישטאָ אַפילו דער טראַדיציאָנעלער אָרעאָל (ווי אפילו אין דעם-זעלבן לעאָנאַרדאָס „מאַדאָנע אין גראָט"). נישט קיין רעליגיעזע, נאָר אַ פאַמיליען-סצענע, וואָס איז נאָר מעגלעך אויף דער הויך פון דער אַרעלי-גיעזער קולטור פונם פאָראויסמאַרשירנדיקן קאַפּיטאַליזם און פון בורזשואַזע פאַמיליען-זיטן, וועלכע האָבן געגעבן דעם קינד בירגער-רעכט אין גע-ביט פון לעבן און קונסט. אָבער דאָס קינד באַווייזט זיך אין דער מאָ-לעריי און סקולפּטור פון רענעסאַנס נישט נאָר ווי אַן עלעמענט פון אַ אַמאָל רעליגיעזער קאָנצעפּציע — ער ציט צו די אויפמערקזאַמקייט פון די קינסטלער אַלס זאַך פאַר זיך, און אויב די ווענעציאַנער, — ווי למשל, דזשאָוואַני בעליני, גיבן גערן צו צום בילד, וואָס לויבט די מאַדאָנע מיטן קינד, עטלעכע יונגע מלאכים אין דעמאָלטיקע קאָסטיומען, וועלכע צערט-לען דעם געהער פון גאָטסמוטער מיט מוזיק אויף לוטנעס, ספּעציאַליזירט זיך אָבער לוקאַ דעלאַ ראָביאַ אויף שאַפן פולפנימדיקע קינדער — די באַרימטע פּוטטי.

אָבער אַלס באמת פולבאַרעכטיקטער בירגער גייט אַריין דער אונ-טערוואַקסנדיקער דור אין דער קונסט ערשט דאַן, ווען פון דער אַלטער פעאָדאַל-אַדעליקער וועלט קריסטאַליזירט זיך אויס אַלץ מער בולט די נייע בורזשואַזע געזעלשאַפט, וואָס איינע פון אירע זיילן איז אין אויפ-

שטייג־פּעריאָד פון דער בורזשואַזיע געוועזן די פאַמיליע. די האָלענדישע קינסט פון XVII־טן יאָרה. — די קינסט פון דער בורזשואַזי־קליינבירגער־לעכער געזעלשאַפט — איז פול מיט קינדערשע קעפּלעך, מיט קינדערש; טומל און געלעכטער. דער האָלענדישער בורזשואַ פלעגט באַשטעלן ביי די קינסטלער נישט נאָר זיין און זיין פרויס פּאָרטרעט, נאָר אָפט אויך די פּאָרטרעטן פון די קינדער, און אין יענע פאַלן, ווען ער האָט געוואָלט האָבן דעם פּאָרטרעט פון זיין פאַמיליע, האָבן זיך, נאַטירלעך, לעבן דער באָבען און זיידן, לעבן די עלטערן און קרובים געפונען אויך די קינדער. אַן עכטער קינדערשער קינסטלער איז געווען דער „ליבלינג פון האָלענדישן פאָלק", דער קליינבירגערלעכסטער פון די האָלענדישע קינסטלער פון XVII־טן יאָרה. — יאַן סטען, דער שאַפער פון די קליינבירגערלעכע אינטער־יערן און פאַמיליע־בילדער. בעת ביי טערבאָרקן, דעם מאָלער פון די בורזשואַזע שפּיצן, זעט מען קיינמאָל נישט קיין קינדער צווישן די דערוואַקס־סענע, וואָס פאַרנעמען זיך מיט מוזיק, פעלן זיי אין יאַן סטענס בילדער זעלטן ווען. אויף איינעם פון זיינע בילדער האָט ער אויסגעמאָלט זיין פאַמיליע. ער אַליין זיצט ביים טיש, רויכערנדיק פון אַ לאַנגער ליימענער פייקע, דאָס ווייב שטאָפּט אָן מיט טאַבאַק אַ צווייטע, לעבן די עלטערן שפּילט אויף אַ דו־דעלע אַ יונג בחורל, פון ווייטנס זעט מען אַ קעפּל פון אַ מיידל, און אויפן פאָדערשטן פּלאַן האָט די באָבע אַוועקגעשטעלט אויף אירע קני דעם יינגסטן יורש פון קינסטלער, וועלכער שמייכלט מיטן גאַנצן פּנים. צי ער מאָלט אַ וויינאַכטס־אָוונט („דער יום־טוב פון הייליקן ניקאָלאַי"), אָדער אַן עופות־הויף, אָדער זיין אייגענעם שענק, אָדער „האָלענדישע פאַרוויילונגען" און אַז. וו., — אומעטום טומלען זיך אַרום, ווי אומפאַרמיידלעכע מיטגלידער פון דער משפחה אָדער נאַציע, קינדער פון פאַרשידענעם עלטער, צייטנ־ווייז אַרויסטרעטנדיק אויך אַלס איינציקע העלדן פון בילד.

אין XVIII־טן יאָרה. שטייט יאַן סטען אויף תחית המתים אין פראַנקרייך אין דער געשטאַלט פון שאַרדען — דעם קינסטלער פון פראַנצייזישן דריטן שטאַנד, אַ קינסטלער, וואָס איז דורכגעגאַנגען אַ האָלענ־דישע שול.

דער „גאַלאַנטער יאָרהונדערט" — דער יאָרהונדערט פון דעם אַדל, וואָס לעבט שוין אָפּ זיין הערשאַפט, וואָס איז פיזיש אונטערגעגראָבן, שוואַך און בלוטאַרים, — האָט אין זיין לעצטער קאָרט אויף ליבע בכלל געהאַט די טענדענץ ליב צו האָבן די יוגנט אויפן חשבון פון רייפן עלטער, ווייל די יוגנט זעט דאָך אויס צו זיין באַזונדערס פעאיק ליב צו



הערמעס און דיאָנעס

האָבן און לעבן אין תענוגים. יעדן מאַרקין, וואָס האָט אָנגעשעפּט זיין אָרגאַניזם מיט אַמור-אַוואַנטורעס און יעדער מאַרקיזין, וואָס האָט זיך דערפירט דורך אוממעסיקייט ביז נערוועזער צעקראָכנקייט, האָט זיך ווידער געוואָלט זיין אַ בחור אָדער אַ מיידל, כּדי הנאה צו האָבן נישט נאָר אין דער פאַנטאַזיע ביים לייענען אַ שונד-ראָמאַן אָדער באַנוגענענדיק זיך על כּרחם מיטן קערפּערלאָזן סאַלאָן-פלירט. פונדאַנען שטאַמט דער כּמעט יוגנטלעכער אויסזען פון די קאַוואַלערן און דאַמען פון פראַגאָנאַרן און פון די אַנדערע גאַלאַנטע קינסטלער. דידאָזיקע דערוואַקסענע, וואָס גרימירן זיך אַלס יוגנטלעכע, שטעלט שאַרדען אַנטקעגן זיינע עכטע יוגנטלעכע און קינדער. זיי זענען אומפאַרמיידלעכע מיטגלידער פון זיינע פאַמיליען-בילדער. זיי זיצן ביים טיש, אויף וועלכן די מוטער האָט פאַר זיי צונעגרייט אַ מיטאָג, אָדער ביים מאָרגן-טואַלעט, ווען זי קעמט זיי צו, אָדער — דערגרייכנדיק די בחורשע יאָרן, טרעטן זיי אַרויס זעלבשטענדיק, גרייטנדיק זיך צו שרייבן אַ בריוו און אַז. וו.

אַזוי איז אויך ביי אונז (אויב מען זאָל נישט רעכענען די אַדעליקע פאַמיליען-פּאָרטרעטן): די קינדער גייען אַריין אין דער קונסט — אויפן פאָן פון די זיך-אַנטוויקלענדיקע בורזשואַזע באַציאונגען — ביי קינסטלער, וועלכע האָבן געערדט אין נאָמען פון קליינבירגערטום און וועלכע האָבן פאַרקערפערט דעם עקזיס-טענץ-באַוווסטזיין פון דאָזיקן קלאַס. קינדערשע פיגורן הויבן אָן צו מיניען זיך אין די בילדער פון ווענעציאַנאָוו, פעדאָטאָוו, כּדי שפּעטער צו פאַרנעמען אַ באַדייטנדיקערן און זעלבשטענדיקערן אָרט אויף די לייוונטן פון די „וואַנדערער“ און זייערע נאָכקומער.

XIV. דער נאַקעטער קערפּער אין דער קונסט.

אין משך פון דער הונדערטיאָריקער געשיכטע פון דער קונסט זענען געווען פעריאָדן, ווען די מענטשלעכע פיגור פלעגט אָפּגעבילדעט ווערן אין דער סקולפּטור און מאָלעריי נאַקעט, און עס זענען געווען פעריאָדן, ווען זי פלעגט, פאַרקערט, אָפּגעבילדעט ווערן אָנגעטאָן אָדער, לכל הפחות, מיט אַ רמז אויף אָנגעטוענקייט. נאַקעטקייט און אָנגעטוענ-

מיט פון דער מענטשלעכער פיגור באַווייזן זיך אין דער קונסט נישט צופעליק, פאַרשטייט זיך, נאָר אַלס רעזולטאַט פון אַ גאַנצער ריי סאָציאַל־קולטורעלע באַדינגונגען, וועלכע זענען צוערשט גאַנץ אויסשעפנדיק באַ־ליכטן געוואָרן דורכן דענישן קונסטקענער יו. לאַנגע אין זיין בוך: „דער נאַקעטער קערפּער אין דער קונסט פון דער עפּאָכע פון צפון־הירש", און דערנאָך דורכן דייטשישן קונסטקענער הויזענשטיין אין זיין ווערק: „די נאַקעטקייט אין דער קונסט פון אַלע צייטן און פעלקער". וואָס זיינע ערשטע צוויי טיילן האָט ער אַרויסגעגעבן באַזונדער אונטערן טיטל „די קונסט און די געזעלשאַפט" און זענען איבערגעזעצט געוואָרן אויף רוסיש. נאָך דידאַזיקע צוויי קאַפּיטאַלע אָפּהאַנדלונגען וועגן דער־דאָזיקער פראַגע איז שוין נישט שווער אונטערצופירן אונטער איר אַ האָ־ציאָלאָגישן באַזיס. אין פעאָדאַל־גייסטלעכע געזעלשאַפטן, וואָס זענען געבויט אויפן פונדאַמענט פון אַ שאַרפער צווייגלידערדיקער טיילונג פון דער געזעלשאַפט אויף אַ קלאַס פון אַלמעכטיקע גאָטענלעכע הארן און צו דער אַרבעט צוגעשמידטע קנעכט, לייבאייגענע, אונטערטאַנען, ווערן די פיגורן פון די געטער און האַרן תּמיד פאַרגעשטעלט אָנגעטוענע אָדער מיט אַ רמז אויף אָנגעטוענקייט, בעת נאַקעטקייט פּאַסט פאַרן קנעכטישן שטאַנד. אַ קאָסטיום אָדער אַ פריזור און טיילווייז אַ באָרד (ביי געטער), חאָס פאַרבייטן דעם קאָסטיום אין אַ געוויסער מאָס, דינט דאָ אַלס מיטל פון סאָציאַל אויסטיילן און אָפּזונדערן די פאָרשטייער פון הערשנדיקן קלאַס פון „המון", פון די קנעכט.

אין דער מצרישער קונסט ווערן די געטער געוויינלעך פאָרגעשטעלט מיט אַ באָרד, קיסרים און פעאָדאַלן — מיט עפּעס ענלעכס ווי אַ פּאַרוק אויפן קאָפּ און מיט אַ קורצינקער קליידל אַרום די היפטן. אַזוי שטייען און זיצן פאַר אונז די קיסרים רענאָפּעז און פעפּי, דאָס פאַרפאָלק פאַכי און מוטנאָפרעט, דער באַרימטער „דאָרפישער סטאַראָסטאַ" און אַז. וו. די מענטשן אָבער פון סאָציאַלן דעק — שרייבער, בירבראַיערס (סטאַטו־עטקעס), קנעכט, וועלכע באַאַרבעטן די פעלדער פון די האַרן (רעליעפן), ווערן אָפּגעבילדעט אינגאַנצן נאַקעטע. דערזעלבער פּרינציפּ האָט געהערשט אויך אין דער גריכישער אַרכאַאישער קונסט פון פעאָדאַלן פעריאָד. אין אַטיקאַ און אין אַנדערע געגנטן פון גריכנלאַנד (מיטן אויסנאַם פון ספּאַרטאַ) זענען די אָנטיילנעמער געווען אָנגעטאָן אפילו בעת די פאַרמעסטונגען און ערשט נאָכדעם, ווי אין 720־טן יאָר האָט דער מעגאַריער אָרסיפּ אָנטיילנעמענדיק אין דער לויף־פאַרמעסטונג, אַראָפּגעוואָרפן די זאַכן און

די ריכטער האָבן אים פונדעסטוועגן צוגעמשפּט דעם פּריז, איז די נאַקעטקייט סאַנקציאָנירט געוואָרן דורך דער געזעלשאַפטלעכער מיינונג. אין אײן אָרט פון זײן „מלוכה" זאָגט פּלאַטאָן, אַז ס'איז געווען א צייט, ווען די העלענער האָבן באַטראַכט פאַר אומאָנשטענדיק און לעכערלעך דאָס, וואָס די באַרבאַרן באַטראַכטן אַלס אַזעלכעס נאָך אויך היינט, נעמלעך: דאָס קוקן אויף נאַקעטע מענער. אויך אין דער אַרכאַאישער גריכישער קונסט און אפילו אין דער פּרי-קלאַסישער גריכישער קונסט (דער רעליגיעזער און דער רעליגיעז-בירגערלעכער) איז נישטאָ קיין נאַקעטקייט-קולט. געטער און געטינס און אפילו די פּשוטע, אָבער חשובע שטערבלעכע זענען תמיד אָנגעטאָן: צעאוס איז אָנגעטאָן, עס זענען אָנגעטאָן די קריגער אויפן פריז פון פּארטענאָן, וועלכע גייען אַרויפטאָן אויף דער געטין א נייעם מאַנטל און אַז. וו.

ס'איז נישטאָ קיין אָרט פאַר דער נאַקעטקייט אויך אין דער ראָמאַנאָ-גאָטישער און אין דער ביזאַנטישער קונסט פון מיטלעלטער (וואָס איז אײך רעליגיעז). קריסטוס, יוחנן דער טויפער זענען אָנגעטאָן אויף די ביזאַנטישע איקאָנעס, מיניאַטורעס, באַרעליעפן, ווי עס זענען אָנגעטאָן די אימפּעראַטאָרס און אַדללייט אויף די מאָזאַאיקעס פון הייליקן וויטאָלי אין ראַווענאַ. אָנגעטאָן זענען קריסטוס, די הייליקע אויף די סקולפּטורן, וואָס באַצירן די ראָמאַנישע און גאָטישע דאָמען פון מערבדיקן מיטלעלטער. אפילו די הייליקע, פאַר וועלכע ס'וואָלט גיכער פּאַר אַלץ געפּאַסט צו זיין אַנטבלויזט, זענען אין דער אמתן אָנגעטאָן אין קליידער און אין קאָפּ-באַפּוצונגען (למשל, די אַנטשפּרעכנדיקע סקולפּטורן אויפן אויבנאָן פון הויפּט-פּאָרטאַל פון דאָם אין בורזשע, ווו ס'איז פאַרגעשטעלט דער גרויסער יום-הדין).

צו די פעאָדאַל-גייסטלעכע געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציעס שטייען זייער נאָנט די מאָנאַרכיסטיש-צוגעשפּיצטע געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציעס, ווו עס טריאומפירט, — ווי אין דער פעאָדאַלער געזעלשאַפט, — דער פּאַטאָס פון „סאָציאַלער דיסטאַנץ", ווו צווישן דעם מאָנאַרך-אימפּעראַטאָר און די אונטערטעניקע ליגט א גאַנצער תהום. אין דערדאָזיקער קונסט איז אויך נישטאָ קיין אָרט פאַר דער נאַקעטקייט.

די מענטלעכע נאַקעטקייט באַווייזט זיך און טריאומפירט בלויז אין דער קונסט פון בורזשואַז-דעמאָקראַטישע געזעלשאַפטן מיט א שטאַרק-אַנטוויקלטער בירגערלעך-פּאָליטישער קולטור, מיט א רעפּובליקאַנישער אָרדנונג פון א מלוכה-אָרגאַניזאַציע.

פון דאָזיקן געזעץ זענען אָבער דאָ אויסנאַמען.

ערשטנס איז דאָס — ספּאַרטאַ. ספּאַרטאַ איז געווען אַ מיליטער-אַריסטאָקראַטישע, און נישט קיין בורזשואַזי-דעמאָקראַטישע מלוכה. מיט האַנדל האָט זי זיך נישט פאַרנומען. ס'איז נישט געווען קיין רעפּובליקאַנישע פאַרוואַלטונגס-פאָרם. פונדעסטוועגן האָט אין ספּאַרטאַנישן לעבן געהערשט דער קולט פון נאַקעטן קערפּער, און פון ספּאַרטאַ האָט ער זיך אין אַ באַדייטנדיקער מאָס פאַרשפּרייט אויך אין אַטיקאַ. אין ספּאַרטאַ האָבן אפילו מיידלעך אָנטייל-גענומען אין די פאַרמעסטונגען נאַקעטערהייט. דער „טענעאישער אַפּאָלאָן", אַ דענקמאָל פון דאָרישער קונסט, איז נאַקעט. הויזענשטיין האָט זיך באַמיט צו באַזייטיקן דידאָזיקע סתירה צום אויבנאָנגעוויזענעם סאָציאָלאָגישן געזעץ דורך דעם געדאַנק, וואָס ספּאַרטאַ איז געווען אַן אָרים לאַנד, פּשוטקייט איז דעריבער געווען אומבאַדינגט נויטיק אַפילו פאַרן מיליטערישן אַדל, „ס'האָט געפעלט די מעגלעכקייט פון אַ אינטענסיווער אָדער עקסטענסיווער קליידונגס-קולטור", — דערפון נעמט זיך דער קולט פון נאַקעטקייט. דאַכט זיך, אַז ס'איז נישט נויטיק אָנצוקומען צו אַזאַ אַביסל צוגעטראַכטער דערקלערונג. אין די גרעניצן פון מיליטערישן אַדל-קלאַס, וואָס האָט געהערשט אין ספּאַרטאַ, האָט געהערשט, אָן ספק, גלייכהייט (ווי אין דער אַטענישער בורזשואַזער דעמאָקראַטיע אָדער אין די איטאַליענישע און נידערלענדישע האַנדלס-קאָמונעס), און פון דער צווייטער זייט איז יעדער קריגער-אַריסטאָקראַט אין ספּאַרטאַ קודם כל געווען אַ מיטגליד פון אַ מיליטערישער מלוכה, און וועלכער ער פלעגט, ווי אַ פּערזאָן, אינגאַנצן אונטערגיין, מיט אַנדערע ווערטער — נישט קיין אָפּגעזונדערטער און אויסגעטיילטער אינדיוויד, ווי אין די פעאָדאַלע און אַבסאָלוטיסטישע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס. נאָר בלויז אַ מיטגליד, אמת, נישט פון קיין בירגערלעכן, אָבער דערפאַר אַ מיליטערישן קאָלעקטיוו, ביי אַזעלכע באַדינגונגען, — און נעמענדיק אין אַכט די נויטווענדיקייט פון מיליטערישער טרענירונג. פון מיליטערישער פיזקולטור, — איז אויך אין דער אַריסטאָקראַטישער ספּאַרטאַ געווען אַ גענוגנדיקער באָדן פאַר אַ קולט פון נאַקעטן קערפּער אין לעבן, און ממילא אויך אין דער קונסט.

אַ צווייטן אויסנאַם, אָבער פון אַ אַנדער כאַראַקטער, שטעלט פאָר מיט זיך האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה. דאָ איז נישטאָ קיין אַריסטאָקראַטיע. עס הערשט די בירגערלעכע גלייכהייט. די פּאָליטישע פאָרם איז אַ רעפּובליקאַנישע. אין קאַמף מיט שפּאַניע פאַר זייער אומאָפּהענגי-



דאווידֿ: דער דערמארדעטער באריא

קייט האָבן די האָלענדישע קליינבירגער אַרויסגעוויזן נישט קיין קלענע־ן העראָאיזם, ווי די גריכישע האַנטווערקער און סוחרים אין קאַמף פאַר זייער אומאָפּהענגיקייט קעגן פּערסיע. די אָנטיילנעמער און העלדן פון דערדאָזיקער באַפרייאונגס־מלחמה זענען פּאַראייביקט אין אַ גאַנצער ריי גרופּן־פּאָרטרעטן, „האַלס, רעמבראַנדט, האָוואַרט, פלינק און אַנד. האָבן געמאָלט דעם העראָאישן יאָרהונדערט פון זייער פאָלק, ווי קלוג, ענער־גישע, ערלעכע קעפּ אָטעמען מיטן אַדל פון קראַפט און געוויסן, ווי דער קינסטלער דערהויבט זיך אויף דער מדרגה פון זיינע העלדן דאָ דורך דער מענשלעכער פּשוטקייט פון זיינע מיטלען, דאָ דורך דער אויפריכטי־קייט און קראַפט פון זיין איבערצייגונג". (טען: „די פילאָזאָפיע פון דער קונסט"). און פונדעסטוועגן זענען זיי אַלע געמאָלט אין קאָסטיומען. זיי פאַרקערפּערן דעם אידעאַל פון אַ בירגער, אָבער אַ באַקליידטן. „אינמיטן די רעפּובליקאַנישע זיטן, אין אַ לאַנד, ווו וואַסער־נישט־איז שוסטער און שיפבויער קען פלוצלינג ווערן אַ וויצע־אַדמיראַל, אַ פערזאָן, וואָס אינטע־רעסירט אַלעמען, איז דאָס אַ ב י ר ג ע ר, אַ מענטש פון בלוט און פלייש, אָבער נישט קיין א ו י ס ג ע ט ו ע נ ע ר אָדער אַ ה אַ ל ב נ אַ ק ע ט ע ר, ווי אַ גריך, נאָר אין זיין געוויינלעכן קאָסטיום"... (טען).

ס'איז נישטאָ זיך וואָס צו וונדערן, וואָס דער אידעאַל פון אַ בירגער־בורזשואַ אין דער האָלענדישער קונסט אַנטפּלעקט זיך פאַר אונז אַן אָנגעטוענער אין „זיין געוויינלעכן קאָסטיום", אויב מיר זאָלן נעמען אין אַכט, אַז די האָלענדישע בורזשואַזיע, ווי די ענגלישע פּוריטאַנער, ווי די פראַנצויזישע הוגענאָטן, — האָט איר באַפרייאונגס־קאַמף קעגן פעאָ־דאַליזם אין נאָמען פון קאַפּיטאַליסטישן קאַמף פון אָנזאַמלען דורכגעפירט מיט דער ביבל אין דער האַנט, דערציענדיק זיך אויפן אַלטן און נייעם טעסטאַמענט. מאַרקס האָט שוין אָנגעוויזן אין זיין „18־טן ברומער", אַז די ענגלישע בורזשואַזיע — און דאָס באַציט זיך אויך צו דער האָלענ־דישער — האָט דורכגעפירט איר רעוואָלוציע אין אַ „אַלט־טעסטאַמענט־לעכער", און נישט אין קיין אַנטיקער „מאַסקע". און מ. וועבער האָט אויפגעקלערט אין אַ באַקאַנטן אַרטיקל („אַרכיוו פיר סאָציאַלוויסענשאַפ־טן". בב. XX, XXI), סאַראַ ריזיקע ראָל עס האָט געשפּילט די פּראָ־טעסטאַנטישע רעליגיע ביים אויספאָרמירן די קאַפּיטאַליסטישע פּסיכיק. דער פּראָטעסטאַנטיזם, באַזונדערס אין דער שטרענגער און האַרטער פאָרם פון קאַלוויניזם, איז געווען דורכגעדרונגען מיט אַסקעטיזם און אין דער פראַגע וועגן נאַקעטקייט האָט ער זיך געהאַלטן ביי דערזעלבער

מיינונג, וועלכע ס׳האָט אַמאָל אַנטוויקלט טערטוליאַן אין נאָמען פון די קריסטלעכע געמיינדעס.

אַזוי אַרום זענען די ביידע אָנגעוויזענע אויסנאַמען גיכער כּלומר־שטע, וועלכע צעטרייסלען נישט אין תּוך דעם געזעץ, אַז דער מענטלעכער נאַקעטער קערפּער טריאומפירט אין דער קונסט פון בורזשואַזע געזעל־שאַפטן מיט אַ שטאַרק אַנטוויקלטער בירגערלעכער און פּאָליטישער קולטור אויפן באַזיס פון אַ לפּי-ערכדיקער בירגערלעכער גלייכהייט.

דערדאָזיקער געזעץ ווערט דריי מאָל באַשטעטיקט אין דער גע־שיכטע פון דער קונסט: אין בורזשואַזן גריכנלאַנד פון IV — V-טן יאָרה., אין דער בורזשואַזער פלאָרענץ פון XV-טן יאָרה., אין דער רעוואָלו־ציאָנער-בורזשואַזער פראַנקרייך פון XVIII-טן יאָרהונדערט. אויב, — ווי פּלאַטאָן דערציילט, — די העלענער האָבן אַ לאַנגע צייט באַטראַכט פאַר „לעכערלעך און אומאָנשטענדיק“ ווען אַ מאַנספּיל פּיגט אַפּדעקן זיין קערפּער, ווערט אין VI — V — IV-טן יאָרה. אַ נאַקעטער שיינער מענטלעכער קערפּער אַרומגערינגלט כּמעט מיט אַ רעליגיעזן קולט, ווי דאָס איז אָנשוילעך געשילדערט דורך פּלאַטאָנען אינם דיאַלאָג „כאַרמי־דעס“. סאָקראַטעס, די געוויינלעכע הויפּט-פּערזאָן פון די פּלאַטאָנישע דיאַלאָגן, באַשרייבט מיט באַגייסטערונג די שיינקייט פון כאַרמידעסן, וועלכער איז געווען וווּנדערשיין נישט נאָר אין די אויגן פון „רייפע מענטשן“, נאָר אויך „יונגע קינדער“ האָבן זיך געקוויקט מיט אים, „ווי מיט אַ סטאַטוע פון אַ גאָט“. אַ צווייטע האַנדלענדיקע פּערזאָן פון דיאַ־לאָג איז מסכּים מיט סאָקראַטעסן און גיט צו: „כאַרמידעס, דאַכט זיך, איז געוויס שיין אויפן פּנים ווען ער וואָלט זיך אָבער אויסגעטאָן, וואָלט דאָס פּנים קיין באַטרעף נישט געהאַט, אַזוי ווייט זענען שיין די פאָרמען פון זיין קערפּער“. ס׳קען זיין, אַז קיין שום זאַך איז נישט אַזוי כאַראַק־טעריסטיש פאַרן דאָזיקן קולט פון נאַקעטן קערפּער, ווי יענער דורך העראָדאָטן מיטגעטיילטער פאַקט, אַז אין איינער פון די שטעט אין סיצי־ליע, — אַ גריכישער קאָלאָניע, — איז איינער אַ בחור פאַררעכנט געוואָרן פאַר אַ גאָט פאַר זיין שיינעם קערפּער, און נאָכן טויט האָט מען פאַר אים אויפגעבויט טעמפּלען און מען האָט אים געבראַכט קרבנות.

דערדאָזיקער קולט פון נאַקעטן קערפּער האָט געהאַט זיינע וואָרצ־לען אין דער גימנאַסטישער קולטור פון גריכנלאַנד. באַזונדערס אין אַטען, ווו ווייטן 700-טן יאָר זענען שוין דאָ גימנאַזיעס, באַצירטע מיט סטאַטועס פון געטער און אַטלעטן, ווו בחורים פון 16 ביז 18 יאָר פלעגן



:דער אוויגערופענער „דאָרפישער סטאַראָסטע"

טעגלעך טרענירן זייער קערפּער פאַר אַטלעטישע שפּילן, און די אַנטוויק־לונג פון דער פיזקולטור איז געווען פאַרבונדן מיט דער זייער דרינגענדי־קער נויטווענדיקייט צו האָבן אַ שטאַרקן מיליטערישן קאָנטינגענט. וועלכער זאָל קענען פאַרטיידיקן די האַנדלס־רעפּובליק פון אַ פרעמדלענדישער אינ־וואַזיע און דינען אַלס שרעק פאַר די קאָלאָניעס, אויף וועמעס חשבון די מעטראָפּאָליע האָט געלעבט. אַלע מיליטערפירערס, וועלכע זענען באַרימט אין עללאַדאַס מיליטערישער געשיכטע, האָבן דורכגעמאַכט אַן אַטלעטישע שולע, און ס'איז נישט געווען קיין איין אינטעליגענט, וועלכער זאָל נישט האָבן אָנטיילגענומען אין גימנאַסטישע שפּילן און קאַמפן (אַ ביי־שפּיל: פּיטאַגאָר, אוריפּיד און אַנד.). די פיזקולטור איז אַזוי אַרום גע־ווען אַ שולע פון בירגערלעכער דיסציפּלין. דער זיגער־אַטלעט איז געווען די פאַרקערפּערונג פון אַ פּאָלקאָמענעם בירגער. דער קולט פון נאַקעטן קערפּער אין דער גריכישער סטאַטוען־קונסט איז, אַזוי אַרום, געווען נישט עפּעס אַנדערש, ווי אַ געוויסער אויסדרוק פונם אידעאַל פון אַ פרייען, שטאַרקן, פיזיש־פּולקאָמענעם בירגער (בורזשואַ). אַלס אָנשוילעכער באַווייז קען דינען די גרופּע פון אַריס־אָגיטאָנען און האַרמאָדין,ביידע קעמפער פאַר פרייהייט און אומאָפּהענגיקייט. דידאָזיקע ביידע אידעאַלע בירגער באַגייען זייער פּאָליטישן, בירגערלעכן אַקט — נאַקעטע.

צום צווייטן מאָל באַהערשט דער נאַקעטער מענטלעכער קערפּער די קונסט (נאָך אַ לאַנגער הפסקה) אין פלאָרענץ פון XV־טן יאָרה. די רעליגיעזע ראָמאַנישע און גאָטישע קונסט האָט נישט געוווסט פון קיין נאַקעטקייט. אין XIV — XV־טן יאָרה. אין איטאַליע ווערט קריסטוס אָפּגעבילדעט אַ נאַקעטער בלויז אַלס געקרייציקטער. אין XV־טן יאָרה. שאַפט דאָנאַטעלאָ זיינע נאַקעטע מענטלעכע סקולפּטורן — זיין דויד מיטן שווערד אין איין האַנט אין מיטן שטיין און וואַרפער — אין דער צוויי־טער, דעם יונגן העלד־בירגער, וועלכער האָט נאָר וואָס אויסגעפירט זיין בירגערלעכע העלדישקייט, וועלכער רוט זיך אָפּ אין באַוווסטזיין פון אָפּגעהאַלטענעם נצחון. אין XV־טן יאָרה. שאַפט סיניאָרעלי זיינע פרעס־קעס מיט נאַקעטע קערפּערס („די דערציאונג פון פּאַן”) ; באַזונדערס זיין „תחית המתים”, ווו אַלע אויפגעלעבטע, — אין סתירה צו דער מיטל־עלטערלעכער טראַדיציע, — זענען פאַרגעשטעלט נאַקעטע, אַזוי אַז אַן אַדלמאַן און אַ בּיסקופּ קען מען נישט אונטערשיידן פון אַ פּשוטן שטערבּ־לעכן, וואָס דאָס האָט באַדייט אַן אמתע דעקלאַראַציע וועגן דער גלייכ־הייט פון די בּירגער. און ס'איז נישט קיין צופאַל, וואָס דער לעצטער

גראָיסער שאַפער פון נאַקעטע פיגורן איז געווען אין איטאַליע איר לעצ־
טער גרויסער בירגער מיקעל־אַנדזשעלאָ, וועלכער איז פאַרמשפּט געווען
צו לעבן אין אַ עפּאָכע, ווען די פּאָליטישע פרייהייט און אומאָפּהענגיקייט
זענען אומגעקומען אונטערן טאָפּלטן קלאַפּ פון פרעמדע. פאַרשקלאַפער
און אייגענע טיראַנען, און ער, וואָס האָט געשאַפן דעם אידעאַלן בירגער
אין דער פּערזאָן פון דוידן, האָט אויסגעליימט זיין „נאַכט”, אַריינלייגנ־
דיק אין איר מויל אַ פּירפּערז, וואָס האָט אויסגעדריקט דעם גאַנצן צאָרן
און דעם גאַנצן יאוש פון לעצטן פרייען זון פון דער פרייער בירגער־
לעכער קאָמונע: „דער שלאָף איז מיר ליב, און נאָך ליבער איז מיר
צו זיין פון שטיין, כּל זמן עס דויערן דאָס פאַרברעכן און די חרפּה,
נישט זען, נישט הערן איז פאַר מיר אַ גרויס גליק. דעריבער וועק מיך
נישט — רעד שטיל”.

צום דריטן מאָל האָט דער נאַקעטער מענטלעכער קערפּער באַ־
הערשט די קונסט, — באַזונדערס די מאָלעריי אין פראַנקרייך, — אין
פּעריאָד פון דער בורזשואַזער רעוואָלוציע. אונטער דאַווידס פּענזל. אויב
דאַוויד מאָלט זיינע פּאָליטישע בירגערלעכע העלדן־לעאָנידן, למשל, —
נאַקעטע, איז דאָס נישט נאָר דערפאַר, וואָס ער האָט נאָכגעמאַכט אין
די טעג פון דער אַלגעמיינער פאַרליבטקייט אין דער אַנטיקער צייט די
גריכישע סקולפּטורן, נאָר אויך צוליב דעם, ווייל פאַר אים, ווי פאַרן גריך
פון IV־טן יאָרה., ווי פאַרן איטאַליענער פון XV־טן יאָרה., איז די נאַ־
קעטקייט אַ סמבאָל פון בירגערלעכער גלייכהייט און פּאָליטישן פּאַטאָס.
נאַקעטע פלעגט דאַוויד מאָלן נישט נאָר די אַנטיקע העלדן, נאָר אויך די
טוער פון דער גרויסער רעוואָלוציע. אויב מאַראַט איז אויסגעמאָלט
נאַקעט, וואָלט מען דאָס נאָך געקענט דערקלערן מיט דעם, וואָס ער איז
געהרגעט געוואָרן דורך שאַרלאָטאַ קאָרדע, ווען ער האָט, אַ קראַנקער,
געמאַכט זיך אַ וואַנע. אָבער אויך באַראַ איז אויסגעמאָלט אַ נאַקעטער, הגם
ער איז געהרגעט געוואָרן ביי אַנדערע באַדינגונגען. ס'איז ביז גאָר כאַ־
ראַקטעריסטיש, וואָס זיין באַרימט בילד „די שבועה אין זאַל” Jeu de
Paume (די שבועה פון די דעפּוטאַטן פון דער נאַציאָנאַלער פאַרזאַמלונג),
וווּ די דעפּוטאַטן זענען אָנגעטאָן, האָט דאַוויד צוערשט פאַרטראַכט אין
אַנטיקן גייסט, נעמלעך (ווי דאָס ווייזט דער עסקיז צום בילד): די
דעפּוטאַטן האָבן דאָ, אין זאַל פון פילקע־שפּיל, געדאַרפט אָפּגעבן זייער
היסטאָרישע שבועה — נישט אין קאָסטיומען, נאָר נאַקעטע.

אין XIX־טן יאָרה. איז דער בורזשואַ־בירגער, וועלכן דאַוויד האָט

דערהויבן, פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ בורזשואַ-קאַפּיטאַליסט, אין אַ זאַמ־
לער פון ריווח. אין אַזאַ סאָציאַלער סביבה איז קיין אָרט נישט געווען
פאַרן קולט פונם נאַקעטן מענטשלעכן קערפּער, וועלכער איז אַנטשטאַנען
אין די פרייע האַנדלס־רעפּובליקן פון גריכנלאַנד, האָט זיך איבערגעחזרט
אין די איטאַליענישע רעפּובליקאַנישע קאָמונעס און האָט זיך נאָך אַמאָל
פונאַנדערגעבליט אין די יאָרן פון רעוואָלוציאָנערן קאַמף פון דער בור־
זשואַזיע קעגן אַלטן סדר אין פראַנקרייך. בלויז איינצלנע מאָלערס האָבן
זיך דערוועגט צו מאָלן נאַקעטע מענער (ווי אין דייטשלאַנד — מאַרע), זון
אפילו אין דער סקולפּטור זענען אַרויפגעטרעטן אויפן דאָזיקן וועג בלויז
ווייניקע, ראָדען, למשל.

אין דערדאָזיקער עקספּלואַטאַטאָרישער בורזשואַזער געזעלשאַפט,
ווו אַלע געדאַנקען פון די פריערדיקע „בירגער" זענען באַשעפּטיקט גע־
ווען מיט אַרויספּאָמפּען און פאַרגרעסערן די רווחים, האָט זיך אָבער אויס־
געבילדעט אַ נייער געזעלשאַפטלעכער קאָלעקטיוו — דער פּראָלעטאַריאַט,
דער יורש און קברן פון דער בורזשואַזיע. צוזאַמען מיט אים האָט ווי־
דער אויפגעלעבט דער אַלטער קולט פון נאַקעטקייט. פונקט ווי אין
XVII־טן יאָרה. האָבן אַ בלישטש געטאָן צווישן דער אָנגעקליידטער,
אויסגעפּוצטער אַדעליקער, גייסטלעכער און מאָנאַרכיסטישער וועלט די
נאַקעטע קערפּערס פון טינטאָרעטאָס און וועלאַסקעסעס פּראָלעטאַריער
(„וואָלקאַנס שמידעריי"), אַזוי האָבן זיך אין XIX-טן יאָרה. צווישן די
אין פראַקן, סורדוטן און רעקלעך אָנגעטועטע בורזשוען און אינטעלי־
גענטן אַוועקגעשטעלט אין דער מעכטיקער נאַקעטקייט די אַרבעטער און
פויערים פונם בעלגיער מעניע. פונקט ווי אַמאָל אין גריכנלאַנד פון
IV־טן יאָרה., אין איטאַליע פון XV־טן יאָרה., אין פראַנקרייך פון דער
רעוואָלוציאָנערער עפּאָכע האָט די נאַקעטקייט (די מענטשלעכע) געקלונגען
ווי אַ דעקלאַראַציע פון בירגערלעכער גלייכהייט און פּאָליטישער פריי־
הייט, אַזוי האָבן מעניעס נאַקעטע האַרעפּאַשניקעס געטראָגן מיט זיך די
בשורה וועגן דער נייער געזעלשאַפט, ווו די גלייכהייט און פרייהייט
וועלן שוין דאָס מאָל זיין עכטע.

אַן אַנדער סאָציאַלן זינען האָט געהאַט אין דער קונסט די פרויען־
נאַקעטקייט. אין דער קונסט פון דער פעאָדאַל־גייסטלעכער געזעלשאַפט־
לעכער אָרגאַניזאַציע איז נישטאָ קיין אָרט פאַר דעם נאַקעטן פרויען־קער־
פּער. די מיצרישע געטינס און די פרויען פון די פּרעסטער און פעאָדאַלן
זענען אַזוי אָדער אַנדערש אָנגעטאָן, ווי עס זענען אָנגעטאָן די גריכישע

געטינס — ניקע פון איבזל צעלאָס, אַטענאַ פּראָמאַכאָס פון פידיאַס און אַז. וו.. ווי עס זענען אָנגעטאָן אין דער ביזאַנטינישער און דער ראָמאַנאָ־גאָטישער קונסט די מאַדאָנע אין די הייליקע פרויען.

דער נאַקעטער פרויען־קערפער גייט אַריין אין דער קונסט, אַזוי ווי דער מענלעכער, בלויז אין בורזשואַזע געזעלשאַפטן, אָבער אויף אַן אַנדער סאָציאַלן יסוד, ווי דער מענלעכער. אין דער גריכישער קונסט באַווייזט זיך די נאַקעטע פרוי אָנהויבנדיק פון IV טן יאָרה. ווען דאָס העלענישע לעבן איז געשטאַנען אונטערן צייכן נישט נאָר פון בירגערלעכקייט, נאָר אויך פון העדאָניזם. און וואָס ווייטער, אַלץ אַנטשידענער האָט טריאומפירט דערדאָזיקער לעצטער פרינציפ, אַלץ העכער האָט זיך געלאָזט הערן דער רוף צו גענוס. די העטערע איז געוואָרן די קעניגין פון דער געזעלשאַפט. אין דעלפישן טעמפל האָט מען לעבן אַפראָדיטאַס סטאַטוע אַוועקגעשטעלט די סטאַטוע פון דער קורטיזאַנע פרינאַ. ווענוס ווערט דער געוווינלעכער סוזשעט פון דער גריכישער פלאַסטיק און מאָלעריי. פראַקסיטעל איז באַרימט געוואָרן מיט זיינע אַפראָדיטאַס, פאַר וועלכע ס'האָט אים פאָזירט זיין געליבטע קראַטינאַ. דער מאָלער אַפעלעס פאַראייביקט אין אַ בילד, ווי אַזוי פרינאַ־אַפראָדיטאַ גייט אַרויס פון די ים־כוואַליעס. איינע פון די ליבסטע טעמעס פון דער שפעט־גריכישער פלאַסטיק איז געווען די טעמע: „די זונה, וואָס לאַכט" און „די מאַטראָנע, וואָס וויינט" — דער זיג פון גענוס־פרינציפ איבערן פאַמיליען־פרינציפ.

צום צווייטן מאָל גייט אַריין מיט טריאומף דער נאַקעטער פרויען־קערפער אין דער קונסט אין איטאַליע פון XV — XVI־טן יאָרה. די העטערע באַזיגט נישט נאָר די פרוי, נאָר אויך די הייליקע. די קורטיזאַנע פאַרנעמט דעם צענטראַלן אָרט אין דער געזעלשאַפטלעכקייט, ווי אין גריכנלאַנד פון IV — III־טן יאָרה. באַזונדערס חימלט מיט זיי ווענעדיק — דידאָזיקע שטאָט פון גענוס. און דאָ, אין דערדאָזיקער שטאָט, וווּ דער העדאָניזם פון דער בורזשואַזער געזעלשאַפט האָט באַקומען זיין בולטסטן אויסדרוק און זיין סיסטעמאַטישסטע אָנווענדונג, מאָלן דזשאָרדזשאָנע און טיציאַן זייערע ווענוסן — פרעכטיקע נאַקעטע פרויען־קערפערס איפן פאָן פון אַ פייזאַזש אָדער אַ טעפיך, וואָס לאָקן צו גענוס, וואָס פאַרקערפערן די אידייע פון גענוס.

צום דריטן מאָל באַהערשט דער נאַקעטער פרויען־קערפער מיט טריאומף די קונסט פון די בורזשואַזע אייראָפעאישע געזעלשאַפטן פון

XIX-טן יאָרה. ווי נאָר די בורזשואַזיע האָט פאַרפעסטיקט איר הע-
שאַפט, פאַרוואַנדלען זיך די בילדער-אויסשטעלונגען איז אויסשטעלונגען
פון נאַקעטן פרויען קערפער, אָנהויבנדיק מיט דער „טערקישער באָד“,
דער „אָדאַליסקע“ און דעם „קוואַל“ פון ענגער ביז די „זיך-באָדנדיקע“
פון סעזאַן, פיידערבאַך, רענואַר און, לסוף, ביזן „לעסבאָס“ פון זשיריע.
ס'איז אָבער דאָ אַ ריזיקער אונטערשייד צווישן די אַנטיקע ווענוסן פון
פראַקסיטעל און די אַנד. און די איטאַליענישע ווענוסן פון דזשאָרדזשאָנע
און טיציאַן — פון איין זייט, און די „ווענוסן“ פון דער בורזשואַזער
געזעלשאַפט און די בורזשואַזע קינסטלער פון XIX-טן יאָרה. — פון
דער צווייטער דאָרט זענען טאַקע באמת רואיק-קלאַסישע, „אַריסטאָקראַ-
טישע“ פאָרמעס, דאָ — ווולגאַרע „פלעבעאישע“ קערפערס לויטן גע-
שמאַק פון די רייכע פאַרוועניוס, וועלכע האָבן פאַרבראַכט דאָס לעבן אין
דער קאַנטאָר אָדער אויף דער בירזשע צווישן געלט-אינטערעסן, און
קרעמערס וועלכע שאַצן אָפּ פרויען-פלייש פון שטאַנדפונקט פון דער
עסטעטיק. גלייכצייטיק מיטן דאָזיקן ווולגאַרן אַפּאָטעאָז פון נאַקעטן
פרויען-קערפער וואַקסט אָבער אָן אין דער אייראָפּעאישער מאָלעריי פון
XIX-טן יאָרה. אַ געפיל פון שרעק פאַר דער פרויען-נאַקעטקייט, וועלכע
ווערט פאַרוואַנדלט אין די אויגן פון אייניקע קינסטלער, ווי ראָפּס, שטוק,
אין דער פאַרקערפערונג פון „זינד“, אין אַ בייזן דעמאָן, וואָס פאַר-
שקלאַפט און פאַרניכטעט דעם מאַן (זע אונזער בוך: „די דיכטונג פון
קאַשמאַרן און שרעק“), כדי אין די מאַניפעסטן פון די איטאַליענישע
פוטוריסטן-קינסטלער, — וועלכע זאָגן פאַר דער רעגענעראַציע פון דער
יורדישער בורזשואַזיע אין נאָמען פון איר פאַשיסטישער הערשאַפט אי-
בער דער ערד, — צו דערפירן צו אַ פרינציפיעלן אָפּזאָג פון מאָלן די פרויען-
נאַקעטקייט, וועלכע האָט אָפּגעשוואַכט די בורזשואַזיע און האָט איר גע-
שטערט צו קאָנצענטרירן זיך אויף איר אימפעריאַליסטישער מיסיע, וואָס
פאָדערט פון איר פיזיש געזונט און שטאַרקע נערוון.

מיר רעזומירן: אין פעאָדאַל-גייסטלעכע געזעלשאַפטלעכע אָרגאַני-
זאַציעס ווייסט נישט די קונסט נישט פון קיין מענלעכער נישט פון קיין
פרויען-נאַקעטקייט. דער נאַקעטער קערפער באַהערשט די קונסט בלויז
אין בורזשואַזע געזעלשאַפטן, דערביי באַהערשט זי דער מענלעכער נאַ-
קעטער קערפער דאָרט, וווּ די בורזשואַזיע איז דורכגעדרונגען מיט ביר-
גערלעכן פּאָליטישן פּאַטאָס, ווי אַ סימבאָל פון בירגערלעכער גלייכהייט
און פּאָליטישער פרייהייט, און דאָרט, וווּ די בורזשואַזיע גייט אַריבער

פון די אידייען פון בירגערלעכער מוטיקייט צום פּרינציפּ פון העדאָניזם, פאַרנעמט דעם אָרט פון דעם מענלעכן נאַקעטן קערפּער די פרויען-נאַקעטקייט.

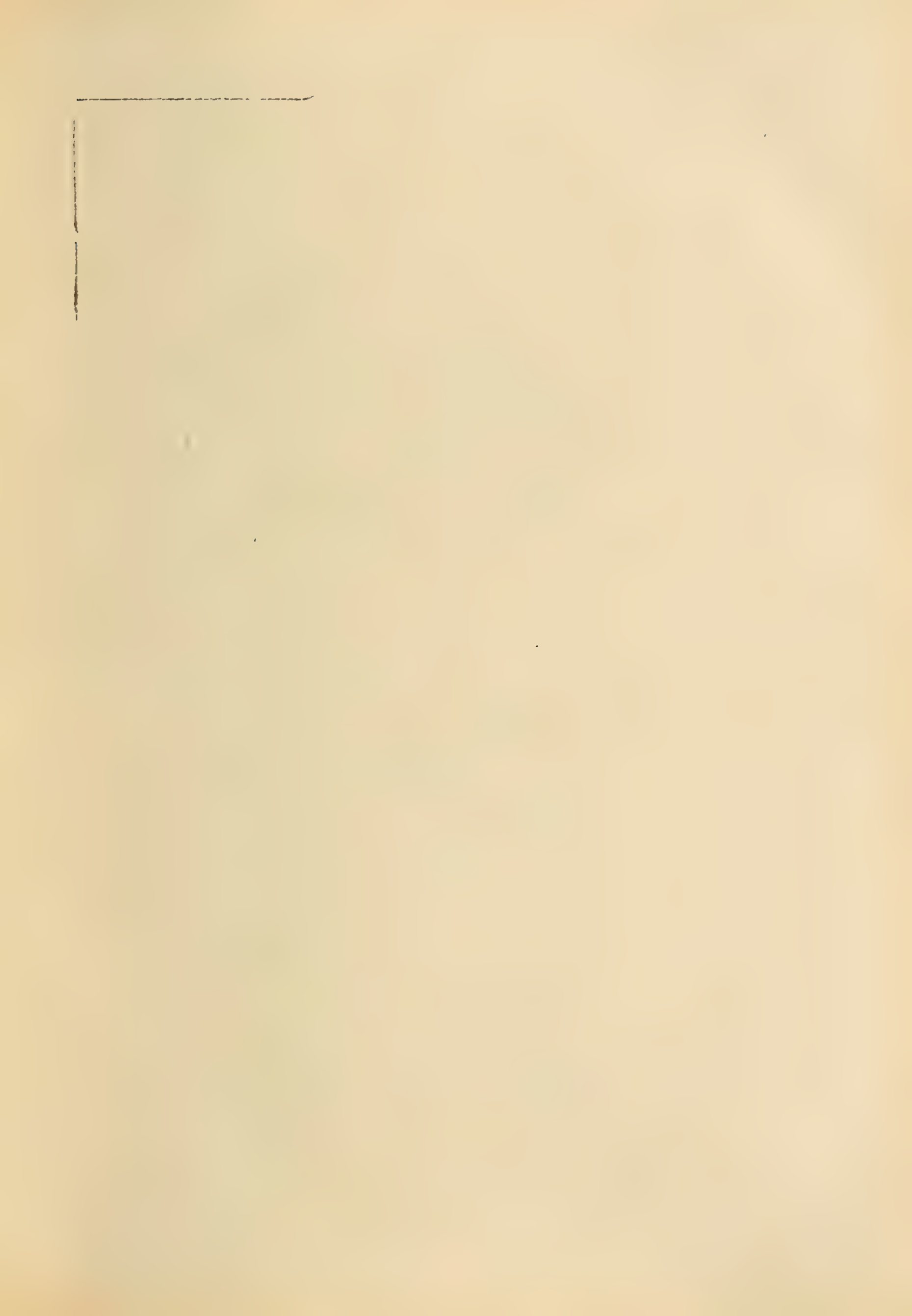
XV. דער פּאָרטרעט-זשאַנר

אין געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס, ווו די קונסט איז איינע פון די אויסדרוקן פון רעליגיעזן וועלטבאַנעם און גלייכצייטיק אַ באַשטאַנדטייל פון רעליגיעזן קולט, עקזיסטירט די פּאָרטרעטיסטיק בלויז אין אַ קיים-פאָרם. ווען עס האַנדלט זיך אין דער קונסט פון אַזעלכע געזעלשאַפטן וועגן אָפּבילדן דעם גאָט-קעניג אָדער אַ טויטן, פאָדערט זיך נישט נישט דאָרט און נישט דאָ, אַז די אָפּבילדונג זאָל אומבאַדינגט זיין ענלעך צום אָפּגעבילדעטן, ווייל סיי די סיי יענע אָפּבילדונג האָט דער עיקר אַ סימבאָלישע באַדייטונג. אַזוי איז געווען אין דער קונסט פון אַלטן פעאָדאַלן מצרים, פון אַרכאַאישן פעאָדאַלן גריכנלאַנד. ערשט אין די בורזשואַזע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס, ווו עס הערשן אינדיווידואַליזם און רעאַליזם, באַווייזט זיך די פּאָרטרעטן-סקולפּטור און די פּאָרטרעט-מאָלעריי אין ענגן זינען פון דאָזיקן וואָרט. זייער אַ גינסטיקן באָדן פאַרן פּאַרטרעט זשאַנר האָט שטענדיק פאָרגעשטעלט אויף די הויפּישע, מאָנאַרכיסטישע קולטור.

אין דער מצרישער קונסט עקזיסטירט דער פּאָרטרעט בלויז אין אַ קיים-פאָרם. די קינסטלער, וועלכע האָבן געשאַפן די פּרעה-סטאַטועס פאַר די טעמפּלען, האָבן אין זיי אויסגעדריקט דער עיקר די אידייע פון דער געטלעכער מאַיעסטעט פון קעניג. פאַרשטייט זיך, אין דידאָזיקע ראַמען האָבן איינקע קינסטלער אין אַ גרעסערער, אַנדערע אין אַ קלענערער מאָס זיך פּאַמיט אויף איבערצוגעבן מיט אומגעפערער גענויקייט די געזיכט-שטריכן און דעם אויסערלעכן אויסדרוק פון געגעבענעם פּרעה (דעם ביישפּיל זע אינם קאַפּיטל וועגן קלאַסן-קאַמף און קלאַסן-אַסימילאַציע), אָבער דידאָזיקע סטאַטועס, אַפילו די רעאַליסטישסטע, זענען נישט געווען און האָבן נישט געדאַרפט זיין קיין פאָטאָגראַפיעס. ווען דער קינסטלער האָט געליימט און געצייכנט די צווילינג-געשטאַלט פון פּרעהס



דאנאטעלא: דוד.



אָדער פון פּעאָדאַלס נשמה פאַרן קבר, האָט ער, דאַכט זיך, געדאַרפט שטרעבן צו אַ וואָס גרעסערער געטרייקייט פון טויטנס פּנים און פיגור, כדי זיין מאָלערישע אָדער סטאַטואַרישע אָפּבילדונג זאָל קענען פאַרבייטן די מומיע אין דעם פאַל, אויב זי וועט צוליב וועלכע-נישט-איז סיבות צעפאַלן װערן, אָבער אויך אין דידאַקטיק קולטישע אָפּבילדונגען איז די פּאָרטרעט-ענלעכקייט בלויז אַ רעלאַטיווע.

דיזעלבע דערשיינונג חזרט זיך איבער אויך אין דער אַרכאַאישער גריכישע קונסט. די געשטאַלטן פון די געטער און העלדן ווערן איבערגעגעבן אין זייער סימבאָלישער אַבסטראַקטקייט, אָן אַ רמז אויף אינדיווידואַליזאַציע.

נישטאָ קיין דראַנג צו פּאָרטרעט-אַרטיקייט אויך אין דער גריכישער קונסט פון דער איבערגאַנגס-עפּאָכע צום קאַפּיטאַליזם. די סטאַטוע פון האַרמאָדי און אַריסטאָגיטאָן, די אַרבעט פון קריטי און נאָסיאָט, וואָס איז אוועקגעשטעלט געוואָרן אויפן פּלאַץ אין אַטען אין 478-טן יאָר, שטעלט, נאַטירלעך, פאַר נישט די היסטאָרישע טיראַן-מערדער אין זייער פּאָרטרעט-ענלעכקייט, נאָר סימבאָלישע געשטאַלטן פון אידעאַליזירטע בירגער. פּונקט ווי אין די מצרישע סטאַטועס פון קאַ, איז אויך נישטאָ קיין פּאָרטרעט-ענלעכקייט אפילו אין די רעליעפן, וואָס אויף די קברים, וואָס שטעלן פאָר די טויטע אין זייערע נאַטירלעכע און וואָכעדיקע פּאָזעס. „דאָרט זעען מיר אַ מאַן, וואָס קוקט פון אַ נישע, ווי פון אַ פענסטער, אויף זיין פרוי, דאָרט שטייען פאָטער-מוטער מיט אַ זון אינדערמיט און זיי קוקן איינער אויפן צווייטן מיט פּלעפנדיקער נאַטירלעכקייט. דאָ ציען צוויי אויס די הענט איינער צום צווייטן, דאָרט זעט מען אַ פאָטער, וואָס רוט אויף אַ בעט און שמועסט, דאַכט זיך, מיט זיין פאַמיליע" (געטע). אָבער אויך דאָ, ווו די פּאָרטרעט-ענלעכקייט איז, דאַכט זיך, אַן אומבאַדינגטע פאָדערונג, איז זי אינדעראמתן נישטאָ (אפילו נאָך אין IV-טן יאָרה). „די מענטשן זעען אונז אויס צו זיין אידעאַלע פאָרשטייער פון זייער שטאַם" (וואָזער: „די גריכישע סקולפּטור"). ערשט אויפן שפּיץ פון דער בורזשואַזער קולטור, מיט אירע רעאַליסטישע און אינדיווידואַליסטישע טענדענצן, פייערט דער פּאָרטרעט זיי טריאומף. דער פּאָרטרעט שטעלט שוין פאָר מיט זיך אין דער סקולפּטור און מאָלעריי אַ זעלבשטענדיקן זשאַנר, ס'באַווייזן זיך אין דאָזיקן זשאַנר קינסטלער-ספּעציאַליסטן, ווי ליזיפּ, אַפּעלעס און אַנד.: „סאָקראַטעס" פון ליזיפּן, „מענאַנדער" פון קעטסאָדאָט, „דעמאָסטען" פון פּאָליעווקט — אָט דאָס זענען די צו אונז דערגאַנגענע מוסטערן פון דאָזיקן נייעם זשאַנר.

לעבן די כאַראַקטעריסטישע אייגנשאַפטן פון דער בורזשואַזער קולטור, וואָס האָבן מיטגעהאָלפן דער אַנטוויקלונג פון דער פּאָרטרעטיסטיק, האָט דאָ, אין גריכנלאַנד (ווי שפּעטער אין אייראָפּע פון XVI — XVII־טן יאָרה) געשפּילט אַ ראָל די מאָנאַרכיסטישע מאַכט, וואָס איז געבוירן געוואָרן פון די נויטן פון דער בורזשואַזערווירטשאַפט. אַלעקסאַנדער דער גרויסער, דערדאָזיקער ערשטער טרעגער פון דער אידייע פון אַנטיקן אימפּעריאַליזם, פלעגט צוציען צו זיין הויף קינסטלער און באַשטעלן ביי זיי זיינע פּאָרטרעטן, ער האָט אַרויסגעגעבן אַן עדיקט, לויט וועלכן בלויז ליזיפּ האָט געהאַט דאָס רעכט אים אָפּצובילדן אין סקולפּטורן, מיט פאַרבן — בלויז אַפּעלעס, אין שטיין — בלויז פּירגאָטעל.

פונקט ווי דער פּאָרטרעט האָט נישט געהאַט קיין אָרט אַלס געוויסער זשאַנר און מעטאָד אין דער אַרכאַאישער קונסט פון פעאָדאַלן גריכנלאַנד, אַזוי פעלט ער אויך אין דער רעליגיעזער קונסט נישט נאָר פון דער ראָמאַנישער, נאָר אויך פון דער גאָטישער עפּאָכע, הגם אין דער לעצטער לאָזט זיך שוין מערקן די טענדענץ צו אינדיווידואַליזירן טיפּן (למשל, די סטאַטועט פון די קלוגע און נאַרישע מיידלעך). דער פּאָרטרעט, ווי אַן ענלעכער בילד פון מענטשן, באַווייזט זיך ערשט אין דער קונסט פון דער האַנדלס־קאַפּיטאַליסטישער עפּאָכע, אין דער קונסט פון רענעסאַנס. אגב, עקזיסטירט צוערשט דער פּאָרטרעט אויך דאָ נישט אַלס באַזונדער זשאַנר, נאָר ווי אַן עלעמענט פון אַ רעליגיעזן בילד. די איטאַליענישע קונסט פון קוואַטראָטשענטאָ איז פול מיט אַזעלכע ביישפּילן: „פיליפּאָ ליפּי האָט אין זיינע פרעסקעס אין דער דאָם־קאַפּעלע אין פּראַטאָ אויסגעמאָלט אין דער פּערזאָן פון דער טאַנצנדיקער שלומית זיין געליבטע לוקרעציאַ בוטי, און אין דער סצענע פון באַווייַנען דעם טויט פון הייליקן סטעפאַן האָט ער אויסגעמאָלט לעבן זיין פּאָרטרעט דעם פּאָרטרעט פון זיין געהילף, ווי אויך דעם הויפּטגייסטלעכן פון קאַרל מעדיטשיס דאָם. בענאָצאָ גאָצאָלי האָט אין דער פרעסקע „די מלכה שבא פאַר שלמהן„ אין Campo Santo אין פּיזאָ אויסגעמאָלט זיך גופא, דעם פילאָזאָף מאַרסיליאָ פיטשינאָ און אַ סך אַנדערע באַקאַנטע פּערזאָנען. גירלאַנדאַיאָס פרעסקעס אין סאַנקט מאַריאַ נאָוועלאַ און בענאָצאַ גאָצאָליס פרעסקעס אין פּאַלאַץ פון די מעדיטשיס אין פלאָרענץ שטעלן פאַר מיט זיך אַ גאַנצע גאַלעריי פּאָרטרעטן” (ר. זייטשיק: „די מענטשן און די קונסט פון איטאַליענישן רענעסאַנס”).

דיזעלבע דערשיינונג זעען מיר אין דער סקולפּטור. דאָנאַטעלאָס



אַ גריכיש בילד פֿון אַ געשטאָרבענער.

סטאַטוען, וואָס שטעלן פאָר ביבלישע פערזאָנען — זיין דויד, וואָס ווערט אָנגערופן Zuccone (קירביס), זיין ירמיה און יוחנן דער טויפער אויף Kampanlle אין פלאָרענץ — שטעלן פאָר מיט זיך נישט עפעס אַנדערש, ווי פּאָרטרעטן, וואָס זענען געמאָלט געוואָרן פון פאַרשידענע פלאָרענ־טינער.

אָבער ביסלעכווייז באַפרייט זיך דער פּאָרטרעט פון די קייטן פון רעליגיעזן זשאַנר און ווערט זעלבשטענדיק. אין איטאַליע פון דער רענעסאַנס־עפּאָכע חזרט זיך איבער דיזעלבע דערשיינונג ווי אין גריכנ־לאַנד, ווו די מאָנאַרכיסטישע מאַכט האָט געשפּילט אַ באַדייטנדיקע ראָל ביים אויסטיילן און פאַרפעסטיקן דעם פּאָרטרעט. לעאָנאַרדאָ־דאַ־ווינטשי שאַפט, לויטן אויפטראַג פון מילאַנער הערצאָג לאָדאָוויקאָ מאָראָ, די רייַ־טער־סטאַטוע פון ספאָרצאַ און ער מאָלט פּאָרטרעטן פון דעם הערצאָגס נאָנטע פערזאָנען, פונקט ווי ער מוז מאָלן די פּאָרטרעטן פון דער מאַנ־טוער הערצאָגין און אַז. וו. ראַפאַעל מאָלט די פּאָרטרעטן פון פויפּסט יולי II, טיציאַן — דעם פּאָרטרעט פון קאַרל V און אַז. ח.

איר העכסטע אַנטוויקלונג דערגרייכט די פּאָרטרעטיסטיק אין XVII־טן יאָרה. אין האָלאַנד, ווו די בורזשואַזע קולטור האָט זיך געפונען נאָך אויף אַ העכערער אַנטוויקלונגס־סטאַדיע, ווי דאָס איז געווען אין איטאַליע פון XV־טן יאָרה. יעדער האָלענדישער בירגער האָט געוואָלט האָבן זיין בילד. די בילדער פון דער פרוי, פון די קינדער, פון די קרובים. דער קינסטלער האָט פאַרביטן דעם פאָטאָגראַף, וואָס האָט נאָך דאַן נישט עקזיסטירט... „אַן אומגעהייערע צאָל פּאָרטרעטן איז געמאָלט געוואָרן אין האָלאַנד (אין פעריאָד פון 1600 — 1630־טע יאָרן). אינם אַמסטערדאַמער מוזיי זענען פאַרטרעטן אַלע שטאַנדן — דער אַדמיראַל און דער סוחר, דער גייסטלעכער און דער געלערנטער, דער ראַטגעבער און דער שיף־באַלעבאָס" (מוטער: „די געשיכטע פון דער מאָלעריי"). לעבן די אינדי־ווידועלע פּאָרטרעטן זענען דאָ זייער גאַנגבאַר, ווי עפּעס ספּעציפיש האָ־לענדישעס, גרופּן־פּאָרטרעטן: פאַמיליען־פּאָרטרעטן, ווו עס זענען אויס־געמאָלט די עלטערן, די קינדער, אפילו די דינערשאַפט, אָדער אַזעלכע, וואָס שטעלן פאָר שיסער־קאָרפּאָראַציעס, וואָס מאַרשירן צום פראָנט אָדער וואָס זיצן ביי אַ באַנקעט, זיצונגען פון גילדיעס־פאַרוואַלטונגען, פון די סוף־פאַבריקאַנטן, למשל, אָדער פילאַנטראָפּישע געזעלשאַפטן, אָדער, לסוף, — די סעקציע פון אַ בר־מינן אָדער אַן אָפּעראַציע, וועלכע אַ

פּראָפעסאָר פירט דורך אין דער אָנוועזנהייט פון סטודענטן. אַזעלכע גרופּן-פּאָרטרעטן האָבן געמאָלט סיי האַלס סיי רעמבראַנדט. דאָ, אין האָלאַנד, אינם לאַנד פון אינדיווידואַליסטישער קולטור, באַווייזן זיך אויך די ערשטע אויטאָפּאָרטרעטן (אין איטאַליע פון XV-טן יאָרה. זענען זיי דאָך אָפּט בלויז עלעמענטן פון אַ רעליגיעזער קאָמפּאָזיציע): ס'איז גענוג אָנצוווייזן אויף רעמבראַנדטס אויטאָפּאָרטרעט.

אין די איבעריקע אייראָפּעאישע לענדער פון XVII-טן יאָרה. האָט די אַנטוויקלונג פון קאַפּיטאַליזם געפאָדערט צו אָרגאַניזירן די מלוכה אין דער פאָרם פון אַ אַבסאָלוטער מאָנאַרכיע, און ווי אַמאָל אינם העלעניסטישן פּעריאָד פון דער גריכישער געשיכטע, דערנאָך אין איטאַליע פון XV-טן — XVI-טן יאָרה., אַזוי פאַרפעסטיקט דער פּאָרטרעט זיין עקזיסטענץ אויך אין שפּאַניע און אין פראַנקרייך פון XVII-טן יאָרה. אַלס הויפּישע פּאָרטרעטיסטיק — אין שפּאַניע, ווו עס שאַפט וועלאַסקעז, און אין פראַנקרייך, ווו דעם הויף פון לודאָוויק XIV-טן האָבן באַדינט ריגאָ, לאַרזשיליער, קאָיזוואָ און אַנד. וואָס מער די בורזשואַזע געזעלשאַפט אין אייראָפּע האָט זיך זיגרייך אַנטוויקלט און פאַרפונדעוועט, האָט די פּאָרטרעטיסטיק, — אָנהויבנדיק פון XVIII-טן יאָרה., — פאַרנומען אין דער קונסט פון אַלע לענדער אַ פעסטן אָרט, באַפרידיקנדיק דיזעלבע אינדיווידואַליסטישע און פאַמיליען-באַדערפעניש, וועלכע האָבן זיך שוין געהאַט אָנגעצייכנט אין דער האָלענדישער געזעלשאַפט פון XVII-טן יאָרה. דערביי קען מען זען לויט דער אַנטוויקלונג פון דער פּאָרטרעטן-טעמאַטיק, ווי אַזוי אין דער טיפעניש פון דער געזעלשאַפט איז פאָרגעקומען דער קלאַסן-אָפּבייט — פון די אַריסטאָקראַטישע פּאָרטרעטן פון די ענגלישע קינסטלער פון XVIII-טן יאָרה., פון ריינאָלדסן, הענסבאָראָ און אַנד., ביז די פּאָרטרעטן פון די אַמעריקאַנער און אייראָפּעאישע מיליאָנערן, וועלכע סערדזשענט האָט געשאַפן, פון די רוסישע אַדל-פּאָרטרעטן פון לעוויצקי, קיפּרענסקי, טראָפּינין און אַנד., — צו פּאָרטרעטן פון די אינטעליגענץ-פאָרשטייער — שרייבער, קאָמפּאָזיטאָרן און אַז. וו., וועלכע די פּערעדוויזשניקעס האָבן געמאָלט, און ביז די פּאָרטרעטן פונם קאַפּיטאַליסטישן אַדל, וועלכע ס'האָבן געשאַפן די רוסישע קינסטלער פון סוף XIX-טן און אָנהויב XX-טן יאָרה.

בעת אין גריכישן, איטאַליענישן, האָלענדישן פּאָרטרעט פון דער פאַרגאַנגענהייט האָט דער קינסטלער געשטרעבט איבערצוגעבן די ענלעכקייט פון בילד מיט דעם, וועמען מען מאָלט אָפּ, קומט פאָר אין



פ. האלס אפיצירן ביי א סעודה א גרופן-פּאָרטרעט.

דער פּאָרטרעטיסטיק פון סוף XIX־טן יאָרה. אַ פּראָצעס פון אַלץ אַ גרע־
סערער דעפאָרמירונג פון דער פּאָרטרעט־פאָרם. שוין דער קינסטלער־
אימפּרעסיאָניסט גיט איבער נישט דאָס גאַנצע פּנים, נאָר בלויז וויין כאַ־
ראַקטעריסטישסטע טייל — דעם שטערן, די אויגן, איבערלאָזנדיק אַל־
דאָס איבעריקע נישט־באַארבעט (קאַריערס פּאָרטרעטן, ראָדענס „באַלזאַק").
די קוביסטן צענעמען דעם מענטשנס פּנים אויף געאָמעטרישע ליניעס,
וועלכע פאַרניכטן יעדע נאַטוראַליסטישע ענלעכקייט. די פוטוריסטן, עק־
ספּרעסיאָניסטן פירן ווייטער זייער אַרבעט אויף צו דעפאָרמירן דאָס
מענטשלעכע פּנים, פון וועלכן ס'בלייבן איבער בלויז טיילכעלעך (רוסאָלאָ:
„דער אויטאָפּאָרטרעט"). אַזוי אַרום זעען מיר, אַז אין דער תּקופה פון
הויך־אַנטוויקלטן קאַפּיטאַליזם פאַרנעמט אין דער פּאָרטרעטיסטיק דעם
אָרט פון דער אָביעקטיווער ענלעכקייט דער סוביעקטיוויסטישער ווילקיר
פון קינסטלער און דאָס פאַרווישטע מענטשלעכע פּנים.

XVI. דער רעליגיעזער און דער שטייגער־זשאַנר

צוגלייך מיט די בילדער און סטאַטועס פון די איינצלנע פיגורן
פון מענטשן און גאָט האָבן זיך אין דער קונסט גאַנץ פרי גענומען באַ־
ווייזן פילפיגוריקע בילדער, וואָס דריקן אויס די אָדער אַנדערע געשעע־
נישן. אין דער קונסט פון די פעאָדאַל־גייסטלעכע געזעלשאַפטלעכע אָר־
גאַניזאַציעס האָבן דידאַקטיקע פילפיגוריקע בילדער געהאַט דער עיקר אַ
רעליגיעז ריטועלן זינען, ווייל אין ענלעכע געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַ־
ציעס איז די קונסט גאָר ענג פאַרבונדן מיט דער רעליגיע, מיטן קולט.
אין דער מצרישער קונסט געהערן אַהער, למשל, די אָפּבילדונגען פון די
סצענעס פון גאָטעסדינסט, וואָס ווערט אויסגעפירט דורכן קייסער אָדער
דורך די גייסטלעכע, אָדער אָפּבילדונגען ווי אַזוי די נשמה — קאַ —
מאַכט די רייזע אין סאַרקאָפאַג אויף יענער וועלט אונטער דעם ריטמישן
טאַנץ פון די טענצערינס. אָדער די אָפּבילדונגען פון משפּט איבערן
פאַרשטאָרבענעם, איבער זיין צווילינג־מענטש, וואָס באַצירן „דאָס בוך פון
די טויטע", און אַז. וו. אין דער קריטאָ־מיקענישער קונסט געהערן אַהער
די רעליגיעז־ליטורגישע סצענעס, וואָס געפינען זיך אויף די רינגען־

חתימות און אין וועלכע עס נעמען אָנטייל בלויז פרויען, אָדער די פרעס-קעס-בילדער אין פּאַלאַץ פון קנאָס, וועלכע שטעלן פאָר די ריטועלע שפּרונגען פון די אַקראָבאַטן (פרויען) איבערן הייליקן אָקס. אַנאַלאָגישע פּילפיגוריקע בילדער פון רעליגיעזן אינהאַלט געפינען זיך אין דער גריכישער קונסט אפילו פון פאַרגייענדיקן פעאָדאַליזם, אין דער געשטאַלט, למשל, פון מיידלעך-און קריגער-פּראָצעסיעס, וועלכע גייען אַרויפליגן אויף אַטענעס נייע קליידער אויפן פּראָנטאָן פון פּאַרטענאָן.

די קונסט פון ראָמאַנישן און גאָטישן מיטלעלטער חזרט איבער די-ראָזיקע דערשיינונג, אָפּבילדנדיק די מאָטיוון פון דער קריסטלעכער לעגענדע און פון גלויבן (דער גרויסער יום-הדין אין דאָם אין בורזשע, דזשאָ-טאָס פּרעסקעס און אַז. וו.). אַ אַנאַלאָגישע דערשיינונג חזרט זיך דער-נאָך אויך איבער אין די געזעלשאַפטלעכע אָרגאַניזאַציעס פון אַבסאָלו-טיסטישן טיפּ, צי דאָס איז דאָס פּויפּסטום פון דער רענעסאַנס-עפּאָכע (ראַפאַעלס פרעסקעס, וואָס רימען די מאַכט פון דער קירכע אין אַ גאַנצער ריי עפּיזאָדן פון איר געשיכטע; מיקעל אַנדזשעלאָס פרעסקעס וועגן דער וועלט-באַשאַפונג און די ערשטע מענטשן אין דער סיקסטינער קאַפּעלע און אַז. וו.), אָדער די שפּאַנישע זעלבסטהערשאַפט פון XVI-טן יאָרה., וואָס האָט געשלאָסן אַן ענגן בונד מיט דער קירכע (די רעליגיעזע ביל-דער פון גרעקאָ, זורבאַראַן, מורילִיאָ), אָדער די רוסישע זעלבסטהער-שאַפט אויף דער גרעניץ פון XIX-טן יאָרה., וואָס האָט קינסטלעך קולטי-ווירט צוגלייך מיטן היסטאָרישן זשאַנר דעם רעליגיעזן (יעגאָראָוו, שעבויעוו).

אין דער מאָס, ווי די פעאָדאַל-גייסטלעכע און אַבסאָלוטיסטישע געזעלשאַפטן פאַרוואַנדלען זיך אין בורזשואַזע, ווערט דער רעליגיעזער זשאַנר ביסלעכוויז פאַרוואַנדלט אין אַ שטייגערדיקן, ווערט אַ רעליגיעז-שטייגערדיקער, כדי אויף דעם אַנטוויקלונגס-שפּיץ פון דער בורזשואַזער קולטור איבערצולאָזן איר אָרט פאַרן ריינעם שטייגער-זשאַנר.

אין דער גריכישער קונסט פון IV-טן יאָרה. איז די טעמאַטיק פון די קינסטלער נאָך אַלץ אַ רעליגיעז-מיטאָלאָגישע, אָבער דער רעליגיעז-מיטאָלאָגישער סוזשעט איז נאָר אַ מאָטיוו אויף צו געבן סצענעס פון לעבן פון די מענטשן (למשל, איך די רעליעפן פון דער קלאַסישער צייט — אָרפּיי, אוירידוק און הערמעס און אַז. וו.).

נאָך בולטער קומט פאָר די פאַרוואַנדלונג פון דער רעליגיעזער סצענע אין אַ שטייגערדיקער אין דער איטאַליענישער, נידערלענדישער און

דייטשישער קונסט פון רענעסאַנס. גירלאַנדאַיאָס פרעסקעס אין דער קירך פון דער סאַנקט מאַריאַ נאָוועלאַ אין פלאָרענץ זענען, נישט געקוקט אויפן רעליגיעזן סוזשעט, — אַן אמת שטייגער-בילד. אויפן בילד, וואָס שטעלט פאָר די געבורט פון יוחנן, זעען מיר אַ פלאָרענטינער צימער. די מוטער האָט זיך אויפגעהויבן אויף דעם בעט אַנטקעגן דריי דאַמען, וועלכע זענען געקומען זי באַזוכן און באַגריסן. די דינסט וואַשט אַרום דעם נייגעבוירענעם. אין דער טיף טראָגט אַ צווייטע אַ טאַץ מיט עסנוואַרג, הינטער די באַזוכערינס גייט אַריין אין צימער נאָך אַ דינסט מיט אַ קויש פרוכטן אויפן קאָפּ. שטייגער-סצענעס זענען, אין תוך גענומען, אויך די לייוונטן פונם נידערלענדער מעמלינג וועגן הייליקן אורסול און דירערס גראַוויור, וואָס שטעלט פאָר די הייליקע פאַמיליע אַלס משפחה פון אַ דייטשישן האַנטווערקער. אַ שטייגער-נייגונג האָבן אויך די רעליגיעזע בילדער אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה., אויף וויפל דידאַקטיק טעמאַטיק האָט זיך דאָרט אויפגעהיט אין רעמבראַנדטס שאַפן. אייניקע פון דידאָקטיקע בילדער האָט דער קינסטלער געמאָלט אין שייכות מיט די אָדער יענע געשעענישן אין זיין פאַמיליע-לעבן („די בשורה צו מאַריאַ" — אין שייכות דערמיט, וואָס זיין פרוי, פאַסקיאַ, האָט דערפילט, אַז זי ווערט אַ מוטער, „אברהמס קרבן" — צוליבן טויט פון אַ זון). דיזעלבע פאַרוואַנדלונג פון אַ רעליגיעזער סצענע אין אַ שטייגערדיקער (אַ היסטאָריש-שטייגערדיקע אָדער עטנאָגראַפיש-שטייגערדיקע) קומט פאָר אין דער רוסישער קונסט פון דער צווייטער העלפט XIX-טן יאָרה. אונטערן פענדזל פון גע („דער הייליקער אָוונטמאָל", „וואָס איז אמת?"), דערנאָך פון פּאָלענאָוון („אויף דעם ים-כנרת", „קריסטוס פאַר די תלמידי חכמים" און אַז. וו.). די אַקאַדעמיע, זיך אונטערוואַרפנדיק דעם „גייסט פון דער צייט", איז צוערשט נישט אַרויסגעטרעטן קעגן אַזאַ „פּראָפאַנאַציע" פון די רעליגיעזע סוזשעטן, קעגן טראַקטירן זיי אויף אַזאַ אופן „אָנווענדנדיק די עפעקטן פון דער שטייגער-מאָלעריי", ווי ס'איז געזאָגט געוואָרן אין דער דערקלערונג פון דער אַקאַדעמיע צוליבן איינקויפן פאַר איר מוזיי געס „געהיימען אָוונטמאָל", אָבער די גאַנצע קאָנסערוואַטיווע פרעסע מיט די „מאָסקאָווסקיע וועדאָמאָסטי" אין דער שפּיץ איז אַנטשידן אַרויס אין אָנגריף קעגן אַזאַ לעסטערונג, באַטראַכטנדיק פאַר נישט-דערלאָזבאַר, מען זאָל „דעגראַדירן רעליגיעזע סוזשעטן צו דער מדרגה פון אַ זשאַנר".

אין געזעלשאַפטן, וווּ עס קומט פאָר דער אַנטוויקלונגס-פּראָצעס פון דער בורזשואַזער ווירטשאַפט און בורזשואַזער קולטור, אָבער ווו די

אַריסטאָקראַטיע שפּילט נאָך אַ באַדייטנדיקע ראָל, פאַרנעמט אַן אָרט לעבן רעליגיעזן זשאַנר דער ריין־מיטאָלאָגישער, וואָס פאַרבייט דאָ מיט זיך דעם שטייגער־זשאַנר, אָדער ריכטיקער — וואָס דריקט אויס די זשאַנר־שטייגער־טענדענץ פון דער קונסט צו אַנטוויקלען זיך אין אַ מיטאָלאָגישער פאָרם. וואָס איז אַריסטאָקראַטיזירט דורך דער טערמינאָלאָגיע און בילדלעכקייט. אַזאַ נאָך אין אַ גרויסער מאָס אַריסטאָקראַטישע געזעלשאַפט איז געווען די פלאַנדרישע געזעלשאַפט פון XVII-טן יאָרה. (אין קעגנזאַץ צו דער האָלענדישער), און דעריבער געפינט זיך דאָ לעבן בורזשואַזן שטייגער אין יאָרדאַנס סטיל, דער מיטאָלאָגישער זשאַנר אין רובענסעס שאַפונג, וועלכער האָט געמאָלט אַ סך ענלעכע בילדער — פון באַקכאַנטישן אָדער ליבעס־אינהאַלט. די פראַנצויזישע געזעלשאַפט פון XVIII-טן יאָרה. האָט דערמאַנט די פלעמישע געזעלשאַפט פון XVII-טן יאָרה. דערמיט, וואָס דאָ האָט די אַריסטאָקראַטיע נאָך אַלץ געשפּילט אַן עיקרדיקע ראָל, און דעריבער בלייבט זיך פונאַנדער אויך דאָ אין דער מאָלעריי דער מיטאָלאָגישער זשאַנר דער עיקר אין דער פאָרם פון אַ גאַלאַנט־אַמורישן, וואָס מאַסקירט דורך מיטאָלאָגישע נעמען דעם גאַלאַנטן לעבנס־שטייגער פון אַריסטאָקראַטישן קלאַס. „זעפיר פירט אַוועק פּסיכייען אין אַמורס פּאַלאַץ; ווערטומן פאַרפירט פּאָמאָנען. ווענוס איז אַרומגערינגלט דורכן שטאַט פון אירע פאַרערער. ווייטער קומען די ליבעס־פאַרלויפעניש פון יופּיטערן, ווי אַזוי ער דערנענטערט זיך אין דער פאָרם פון אַ גאָלד־רעגן צו דאַנאַיען, אין דער געשטאַלט פון אַ סאַטיר צו קאַליסטאָן, אין דער געשטאַלט פון אַ אָקס צו אייראָפּאַן און אַז. וו.“ (מוטער). אָט דאָס זענען די גאַלאַנט־מיטאָלאָגישע טעמעס פון בושעס, לעמואַנס, נאַטואַרס בילדער.

אין בורזשואַזע געזעלשאַפטן פאַרנעמט דעם אָרט פון רעליגיעזן און מיטאָלאָגישן זשאַנר — דער שטייגערדיקער. ס'איז גענוג צו אילוסטרירן דידאָזיקע דערשיינונג דורך דריי ביישפּילן — מיט דער גריכישער, האָלענדישער, פראַנצויזישער און רוסישער קונסט.

אין IV-טן יאָרה., ווען גריכנלאַנד ווערט אַ צענטער פון דער האַנדלס־בורזשואַזער קולטור, באַקומט די סטאַטואַרע קונסט אַלץ אַ קאָנטיקערן זשאַנר־ניואַנס. פּראַקסיטעלס רוענדיקע פאַרטרוימטע סאַטירן און סקאָפּאַסעס ווילדעוועדיקע מענאַדן שטייען שוין אויף דער שייד־ליניע פון שטייגער־סוזשעט. אין דער שפּעטגריכישער קונסט, וואָס איז אַרויסגעוואַקסן אויפן באָדן פון דער בורזשואַזער קולטור, טריאומפירט דער



גריאָז: די דאָרפישע כלה

שטייגער-לעבן. אין טאָגעג ווערן אויסגעאַרבעט פאַר פּריוואַטע הייזער די באַרימטע טעראַקאָטאָווער סטאַטועטקעס פון „בעאָטישן לייס, אָבער מיט אַטישער גראַציע" אויף טעמעס פון טאָג-טעגלעכן, וואָכעדיקן לעבן. דאָמען אין רייכע קליידער אין קאָפּ-באַפּוצונגען, אַ לערער פירט דעם יינגל אין שולע אַריין, אַ קינד שפּילט זיך מיט אַ פויגל. אָדער מ ר האָבן פאַר זיך אַן אַטעליע פון אַ קינסטלער אָדער אַ בעקעריי, ווו מען באַקט ברויט. אָדער אַ ראַזורע, אָדער אַ קראָם. אין דער העליניסטישער עפּאָכע באַצירן די רייכע זייערע צימערן מיט אינקרוסטירטע רעליעפן, זייערע פּאַרקן — מיט גאָרטן-סקולפּטורן און פאָנטאַנען; די טעמעס זענען אויך דאָ אומעטום מיטאָלאָגיש-זשאַנרישע אָדער פּשוט שטייגערדיקע. „מיט דער הפסקה פון גריכנלאַנדס פּאָליטישן לעבן פאַלט צונויף די מאָדע אויפן פּאָלקסטימ-לעכן שטייגער-לעבן; די קונסט ווענדט זיך איצט צו כאַראַקטעריסטיש-זשאַנרישע שטייגער-טיפּן, וואָס זענען גענומען פון באַשטימטע פּראָפעס-סיאָנאַלע באַפעלקערונגס-שיכטן: טיפּן פון דאָרף אָדער דאָס בונטע גאַסן-לעבן פון די גרויסע שטעט. און ספּעציעל פאַרשידנאַרטיק, קאָנטראַסטנרייך לעבן ס'האָט זיך צעוויקלט אויף די גאַסן פון אַלעקסאַנדריע, סאַראַ געמישטער עולם פון גריכן, אַזיאַטן, יידן, עגיפּטער און נעגער! די דראַזיקע טיפּן — אַן אַלטע פּויערטע, וואָס פירט אויפן מאַרק איר שעפּס, אַן אַלטער אויסגעשעפּטער פישער, אַ שכורע אַלטע, אַ בעטלער, אַ נעגער — אַ גאַסן-זינגער, אַ נובישער הויזירער און אַז. וו. דערביי פאַלט די קונסט אַריין אין עקסטרעמען רעאַליזם, אפילו פון גראָבסטן נאַטוראַליזם „(וואַזער: „די גריכישע סקולפּטור").

דערזעלבער אויפשטייג פון שטייגער-לעבן זעען מיר אין דער מאָלעריי פון האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה., אין באַדינגונגען פון אַ אַנטוויקל-טער ריין-בורזשואַזער קולטור. די רעליגיעזע טעמאַטיק פון מעמלינגן, גאָסאַרטן, געסן, מאַטסעיסן און די איבעריקע, וואָס הערשט דאָ נאָך אין XV-טן יאָרה., ווערט פאַרביטן אין באַדינגונגען פון קליינבירגערלעכן וווילשטאַנד, — נאָכדעם, ווי מען האָט אין העראָאישן קאַמף אויסגעקעמפט ביי די שפּאַניער די נאַציאָנאַלע און פּאָליטישע אומאָפּהענגיקייט, אין באַדינגונגען, ווען די קינסטלער שאַפן פאַרן פּריוואַטן קונה, וואָס האָט ליב צו באַצירן זיינע צימערן מיט בילדער, — דורך דער שטייגער-טעמאַטיק אין די בילדער פון אָסטאַדע, יאַ סטען, בראַוער, געראַרד דאָו, מיריס און אַנד. פּונקט ווי די האָלענדישע בורזשואַזע געזעלשאַפט פון יענער עפּאָכע איז באַשטאַנען פון אַ גרויס און אַ קליינבורזשואַזיע, אַזוי איז

אויך דער שטייגער-זשאַנר אין האָלאַנד באַשטאַנען פון צוויי אַרטן: אַ טייל קינסטלער האָבן געמאָלט דאָס היימישע לעבן פון די רייכע שפּיצן, ווו אין עלעגאַנטע צימערן מוזיצירן עלעגאַנטע דאַמען און מענער (טערבאָרק), און אַנדערע קינסטלער האָבן געמאָלט דעם שטייגער פון דער קליינבורזשואַזיע — דער שטאָטישער (יאַן סטען) און דער דאָרפישער (אָסטאַדע, ברוווער).

אין XVIII-טן יאָרה. איז נאָך פראַנקרייך געווען אין אַ באַדייטנדיקער מאָס אַן אדעליק לאַנד, אָבער די בורזשואַזיע איז שוין פונדעסטוועגן געוואָרן אַלץ מער און מער אַ הערשנדיקער עקאָנאָמישער און קולטורעלער כח און פון דער צווייטער זייט האָט דער אָדל גופא, אין צושטאַנד פון ירידה, גענומען פאַרלאָזן דעם הויף צוליב דעם סאַלאָן-לעבן און איז אַלץ מער געוואָרן בורזשואַז. די פראַנצויזישע מאָלעריי פון דער פאַרעיי[illegible]נערער עפּאָכע איז דורך און דורך אַ שטייגער-מאָלעריי. צוליב דער [illegible]דייטנדיקער ראָל, וועלכע ס'האָט נאָך אַלץ געשפּילט אין לעבן פון פראַנקרייך די אַריסטאָקראַטיע, טראָגט דאָ, — אין קעגנזאַץ צו ה[illegible], — די שטייגער-מאָלעריי אין אירע באַדייטנדיקע שיכטן אַ וועלטלעכן, [illegible]אַרטיקן, גאַלאַנטן כאַראַקטער. די בילדער פון וואַטאָ, לאַנקרע, וואַ[illegible] אַנד., וועלכע מאָלן דעם צייטפאַרטרייב פון דער אַריסטאָקראַטיע — פּיקניקן, קאָנצערטן, געיעגן אויף חיות, די בילדער פון פראַגאָנאַר און בושע, וואָס מאָלן אין די פאַרשידנאַרטיקסטע וואַריאַציעס דעם פלירט פון די גרויסוועלטלעכע מענטשן, קושן, ראַנדעוווס, פאַרראַטן און אַז. וו., שטעלן פאָר מיט זיך דעם אַריסטאָקראַטישן וואַריאַנט פון דער שטייגער-מאָלעריי. גריאָזס בילדער פון „פויערשן" לעבן („פאַרלאָבונג", „דער פאַרלוירענער זון") און באַזונדער שאַרדענס פון קליינבירגערלעכן פאַמיליען-לעבן — זענען דער בורזשואַזער וואַריאַנט פון שטייגער-זשאַנר פון יענער עפּאָכע. ווען אינמיטן XIX-טן יאָרה. האָט רוסלאַנד אָנגעהויבן דורכצומאַכן דעם פאַרוואַנדלונגס פּראָצעס אין אַ בורזשואַז לאַנד, האָט זיך אומפאַרמיידלעך געמויזט איבערחזרן דיזעלבע דערשיינונג, וואָס איז צוערשט געקומען צום אויסדרוק אין העליניסטישן גריכנלאַנד, דערנאָך אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה. און אין פראַנקרייך פון XVIII-טן. אין דער ערשטער העלפט פון XIX-טן יאָרה., ווען די רוסישע קונסט איז אַרומגענומען געווען מיט די גרעניצן פון דער אַבסאָלוטיסטישער מלוכה און פון פּריצישן קלאַס, איז דער אָפיציעל-הערשנדיקער מאָלעריי-זשאַנר געווען די רעליגיעז-היסטאָרישע מאָלעריי. אין

דער אַקאַדעמיע איז, אמת, געעפנט געוואָרן אַ ספּעציעלער קלאַס פאַר „היימישע איבונגען", כדי אויסצובילדן „רוסישע טעניערס און אָסטאַדעס", אָבער קיין ערנסטע באַדייטונג האָבן די אַקאַדעמיע־פּראָפעסאָרן נישט צוגעשריבן די שטייגער־טעמעס. ענלעכע טעמעס האָט מען געדאַרפט באַהאַנדלען סיידן הומאָריסטיש. ווען די געזעלשאַפט צו אונטערשטיצן קינסטלער האָט געשיקט לערנען קיין איטאַליע איר שטאָלץ — ק. בריוּ־לאָוון, האָט זי אים דערמאָנט אין דער אינסטרוקציע, אַז מען דאַרף זיך נישט יאָגן נאָך דעם, וואָס „די פראַנצויזן רופן אָן — זשאַנר", אַז „בלויז די היסטאָרישע מאָלעריי איז ווערט, מען זאָל זיך פאַרנעמען מיט איר", אַז „טעמעס פון טאָג־טעגלעכן לעבן האָבן אַ קנאַפּע באַדייטונג", און אַז זיי דאַרף מען אָפּגעבן בלויז „די צייט, וואָס איז פריי פון אַנדערע, מער וויכטיקע באַשעפטיקונגען".

אָבער צוזאַמען מיטן וווּקס פון דער רוסישער בורזשואַזיע איז געוואַקסן די טענדענץ צו שטייגער־מאָלעריי. שוין אין פּאַוולס עפּאָכע טרעטן אַרויס טינקאָוו, מערצאָלאָוו, יאַקימאָוו, וועלכע מאָלן די פּויערשע טענץ און חתונות אין האָלענדישן און פראַנצויזישן גייסט; אין די 20־ער יאָרן לייגט אַ פונדאַמענט פאַר אַ גאַנצער שולע שטייגער־קינסטלער וועּ־נעציאַנאָוו, דער שאַפער פון עטיודן פון דאָרפישן לעבן, ער, וועלכער האָט, לויט די ווערטער פון דעם אַקאַדעמיע־פּרעזידענט אָלענין, „דער ערשטער אַנטדעקט אין רוסלאַנד דעם וועג צו דערדאָזיקער אָנגענעמער אַרט מאָלעריי (peinture de genre), וואָס שטעלט פאָר פאַרשידענע היימישע און פאָלקסטימלעכע דערשיינונגען"; אין די 40־ער יאָרן פירט ווייטער וועּנעציאַנאָווס אַרבעט פעדאָטאָוו. וועלכער איז באַגעגנט געוואָרן מיט יובל־געשרייען פון די ברייטע קרייזן פון קליינבירגערלעך־דעמאָק־ראַטישן עולם און מיט עמפּערונגס־געשרייען פון די קאָנסערוואַטאָרן אין דער פּאָליטיק און קונסט פון לעאָנטיעווס שניט, וועלכער האָט מיט טרויער קאָנסטאַטירט, אַז די „היסטאָרישע מאָלעריי, נישט געקוקט אויף די אַלערליי אונטערשטיצונגען און אויפמונטערונגען, פאַרלירט אַלץ מער באָדן לטובת דעם טאָג־טעגלעכן שטייגער־לעבן, „du genre", וואָס דאָס ווערט אַרויסגערופן, לויט זיין מיינונג, דורכדעם. וואָס איצט גיבן דעם טאָן אין דער קונסט די „נישט־געבילדעטע" (די בורזשואַזיע און די אינטעליגענץ). לסוף, אין דער צווייטער העלפט פון XIX־טן יאָרה., ווען עס איז געפאַלן די פאַנשטשינע, ווען ס'האָט זיך מעכטיק אָנגעהויבן צו אַנטוויקלען דער קאַ־פּיטאַליזם, ווען צוזאַמען מיט דער בורזשואַזיע און דעם קליינבירגערטום

איז געקומען צו דער הערשאַפט דער רעאַליזם, ווי אַ קינסטלערישער סטיל, — בליט זיך פונאַנדער די שטייגער מאָלעריי מיט נישט ווייניקער פּראַכט, ווי אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה. און אין פראַנקרייך פון XVIII-טן יאָרה. ווען מען האָט 14 שילער פון דער אַקאַדעמיע פּאָרגע-לייגט אויפן קאָנקורס די מיטאָלאָגישע טעמע „די סעודה אין וואַלהאַלאַ", האָבן זיי זיך דעמאָנסטראַטיוו אָפּגעזאָגט זי אויסצופירן, האָבן פאַרלאָזן די אַקאַדעמיע און געשאַפן די געזעלשאַפט פון די וואַנדערער. אין זיי האָט געפייערט אַ נצחון דער זעלבער שטייגער-זשאַנר, וועלכן די אַקאַדע-מיע האָט באַצייכנט אַלס „ווילדן", פּונקט ווי אין דער העליניסטישער עפּאָכע האָבן די קנאים פון אַלטן געשמאַק אָנגערופן די גריכישע שטיי-גער-קינסטלער מיטן פאַראַכטנדיקן נאָמען „ריפּאַראָגראַפן" — שמירערס. וואָס נצחונדיקער ס'האָט זיך אַנטוויקלט די שטייגער-מאָלעריי אונטערן פּענזל פון פּעראָוו, קראַמסקי, מאַקאָווסקי, מיאַסאָיעדאָוו, פּוקירעוו, נעוו-רעוו און אַנד. אַלץ שאַרפער האָבן זיך געלאָזט הערן די שטימען פון די קאָנסערוואַטאָרן, וועלכע האָבן געשריגן: „אַ שרעק כאַפּט אָן פאַר דער קונסט, ווען די זיטלעכע שמוץ און די דעק-מענטשן פון טאָג-טעגלעכן לעבן ווערן געצערטלט אין זייער גאַנצער עקלהאַפטיקייט דורך דעם נייעם דור קינסטלער"; אָבער נאָך העכער און איבערצייגנדיקער האָט געקלונגען פאַר די קינסטלער און פאַרן עולם די שטים פון שטענדיקן אידעאָלאָג און באַשיצער פון שטייגערדיקן רעאַליזם — סטאַסאָוו: „כדי צו באַגרייפן, איבערלעבן און איבערגעבן מאָמענטן פון טעגלעכן לעבן פון אַ וועלכן ס'איז מיטיוכאַ און אַ וועלכער ס'איז דונקאַ, פון אַ וועלכן ס'איז קאַנטאַר-שרייבער אָדער קעכין, פון אַ באַאַמטן אָדער קרעמער, איז זיי-כער נויטיק אַ סך מער מיטגעפיל, קלאָרן פאַרשטאַנד, אַנטוויקלטן געדאַנק און טיפן געפיל, ווי אויף מאָלן דערהויבענע, פרעמדע, נישט געזעענע און אומפאַרשטענדלעכע פאַרן קינסטלער גרויסע מענטשן און יום-טובדי-קע געשעענישן, אין פייערלעכע און פאַלשע באַדינגונגען".

אויב אין דער פאַרגאַנגענהייט קען מען פאַרצייכענען אַזעלכע פאַר-שידנאַרטיקע טיפּן פון דער שטייגער-מאָלעריי, ווי דער גרויסוועלטישער זשאַנר, דער קליינבירגערלעכער, דער פויערשער, האָט אָבער אויף דער העכסטער אַנטוויקלונגס-מדרגה פון דער בורזשואַזער געזעלשאַפט, — אין באַדינגונגען פון ברייט-אַנטוויקלטן אינדוסטריעלן קאַפּיטאַליזם, — געמוזט אַנטשטיין נאָך אַן אַרט שטייגער-זשאַנר — דער פּראָלעטאַרישער זשאַנר. וואָס מער ס'האָט זיך אויסגעפאָרמירט דער אַרבעטער-קלאַס און

וואָס מער ס'האָט זיך אַנטוויקלט די סאָציאַליסטישע באַוועגונג — האָבן די שטייגער-קינסטלער גענומען מאָלן אַרבעטער-אינטערעסן, דאָס לעבן, דעם גורל און דעם קאַמף פון אַרבעטער-קלאַס (זע דעם קאַפּיטל: „די פּראַצע אין דער קונסט"). די אָנגעוויזענע בילדער האָבן פאַרגעשטעלט מיט זיך אַ אינדוסטריעל-קאַפּיטאַליסטישן וואַריאַנט פון דער בורזשואַזי-שטייגערדיקער מאָלעריי.

XVII. דער פּייזאַזש און נאַטורמאָרט.

אין די פעאָדאַל-יעראַטישע געזעלשאַפטן איז פאַרן פּייזאַזש נישטאָ קיין אָרט אין דער קונסט, ווי ס'איז נישטאָ אין איר קיין אָרט פאַרן פּאָרטרעט. „די פעאָדאַלע וועלט פון מיטלעלטער קען פונקט אַזוי ווינציק דעם פּייזאַזש, ווי די פעאָדאַלע וועלט פון אַלטן כינע, פון אַלטן פּערו, פון אַלטן מעקסיקע אָדער פון אַלטן אשור" (הויזענשטיין: „אַ פּרוּוו פון סאָציאָלאָגיע פון די אָפּבילדנדיקע קונסטן").

ווי אַ זעלבשטענדיקער מאָלערישער און טיילווייז סקולפּטור-זשאַנר באַווייזט זיך דער פּייזאַזש, אַזוי ווי דער פּאָרטרעט, בלויז אויף דער מדרגה פון דער אַנטוויקלטער בורזשואַזע־קולטור.

די ערשטע שפּראָצן פון פּייזאַזש קען מען טרעפן אין דער גריכי-שער קונסט פון דער העליניסטישער תּקופה, ד. ה. זייער שפּעט, בעיקר אין דער פאָרם פון אַרכיטעקטאָנישע און ים-פּאַנען אויף די אַזויגערו-פענע רעליעף-בילדער.

כדי ווידער צו באַגעגענען דעם פּייזאַזש מוז מען וואַרטן, ביז די אייראָפּעאישע מענטשהייט וועט זיך ווידער אויפהויבן — נאָכן פעאָדאַלן מיטלעלטער — אויף דער הויך פון די בורזשואַזע באַציאונגען. אָבער אויך אויף דערדאָזיקער מדרגה איז נאָך דער פּייזאַזש גאַנץ לאַנג נישט בכּח אויסצודיפערענצירן זיך, ווי אַ זעלבשטענדיקער זשאַנר.

„אפילו אין דער תּקופה פון דער אַנטוויקלטער בורזשואַזער אָרדנונג שפּילט נאָך דער מענטש די הויפּט-ראָל" (הויזענשטיין).

אַזוי טרעפן מיר אין דער נידערלענדישער קונסט פון XV-טן

יאָרה„ ביי מעמלינגן, למשל, אַן „אַרכיטעקטאַנישע און אפילו לאַנד-שאַפטלעכע מאָלעריי מיט מענטשלעכע פיגורן. וואָס נעמען אַמאָל אָן ריזיקע פאָרמען אויף איר פאָן. אָבער דאָס אַלץ איז קיינמאָל נישט קיין הערשנדיקע טעמע פון בילד. פאַרקערט, דאָס טראָגט תמיד דעם כאַראַקטער פון אַ אַקסעסואַר. די אמתע טעמע פון בילד איז תמיד די גרויסע פיגור" (הויזענשטיין: ד. צ. וו.).

אויך אין דער קונסט פון דייטשישן רענעסאַנס גייט דער פּייזאַזש געוויינלעך אַריין (למשל, ביי דירערן און קראַנאַכן) אַלס באַשטאַנדטייל אין רעליגיעזן בילד, און בלויז אַלטדאָרפער האָט געשאַפן ריינע פּייזאַזשן, אָבער דערעיקר — אין דער פאָרם פון אַרכיטעקטור-לאַנדשאַפטן. דיזעלבע דערשיינונג חזרט זיך איבער אויך אין דער קונסט פון פּראָגרעסיווסטן, סיי עקאָנאָמיש סיי וויסנשאַפטלעך, לאַנד — אין איטאַליע פון XV-טן יאָרה. דער פּייזאַזש איז דאָ אָדער אַ פאָן פאַר אַ רעליגיעזן סוזשעט (למשל, לעאָנאַרדאָ-דאַ-ווינטשי: „די מאַדאָנע און די הייליקע אַננאַ", אָדער „די מאַדאָנע אין פעלזיקן גראָט", ראַפאַעל: די מאַדאָנע — „די שיינע גערטנערין" און ענל.), אָדער אַ פאָן פאַר אַ פאָרטרעט (לעאָנאַרדאָ: „מאָנאַ ליזאַ". פּאַלמאַ-וועקיאָ: „דריי שוועסטער". סעבאַסטיאַן דעל פּיאָמבאָ: „אַ פאָרטרעט פון אַ רוימערין" און אַז. וו.), אָדער אַ פאָן פאַר אַ מיטאָלאָגישער טעמע (וועראָנעזע: „אייראָפּאַ"). אָדער, לסוף, אַ פאָן פאַר אַן אַלעגאָרישן בילד (ראַפאַעל: „דער חלום פון אַ ריטער" און אַז. וו.).

דער פּייזאַזש, ווי אויך דער נאַטורמאָרט, ווערט אַ זעלבשטענדיקער זשאַנער ערשט אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה. אויף דער מדרגה פון אַ פולשטענדיק-אַנטוויקלטן בורזשואַזן לעבנס-סדר. „ערשט דאָ ווערט דער פּייזאַזש צו אַן עיקר פּראָבלעם" (הויזענשטיין). וואַן גאָיען, רייסדאַל, עווערדינגען, האָבעם, רעמבראַנדט — מיט דידאָזיקע נעמען גייט דער פּייזאַזש אַריין אין דער אַנטוויקלונגס-געשיכטע פון די מאָלעריי-זשאַנרן.

כדי דער פּייזאַזש זאָל ווידער קענען ווערן זעלבשטענדיק און פאַרנעמען אַן אָרט ווי אַ באַזונדער מאָלעריי-אַרט, וואָס פאָדערט פונקט אַזאַ אויפמערקזאַמקייט, ווי דער פאָרטרעט אין די אַנדערע זשאַנרן, איז נויטיק געווען, עס זאָלן זיך ווידער אָפּקלערן און פאַרפעסטיקן די אַנטוויקלטע בורזשואַזע באַציאונגען. נאָך זיין פונאַנדערבלי אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה. לעבט דער פּייזאַזש איבער אַזאַ בלי-תקופה אין דער קונסט פון די אייראָפּעאישע פעלקער פון XIX-טן יאָרה. אין דער שפּיץ

פון דערדאָזיקער באַוועגונג גייט, נאַטירלעך, דאָס אַנטוויקלטסטע בורזשוו. אַזע לאַנד, ענגלאַנד, ווו עס טרעטן אַרויס, נאָך אין דער ערשטער העלפט XIX-טן יאָרה., אַזוינע פּייזאַזשיסטן, ווי קאָנסטעבל, טערנער, באָניקטאָן אינמיטן יאָרהונדערט חזרט פראַנקרייך איבער דאָסזעלבע וואָס ענגלאַנד. די „באַרביזאַנער" גייען אַוועק פון דער שטאָט, באַזעצן זיך אין וואַלד נאָנט פון פאָנטענעבלאָ און פירן אַריין אין דער פראַנצויזישער מאָלעריי, ווי אַ פולבאַרעכטיקטן מיטגליד — דעם פּייזאַזש.

שפּעטער פאַר ענגלאַנד און פראַנקרייך מאַכט דורך דיזעלבע עוואָלוציע די רוסישע מאָלעריי. אין דער ערשטער העלפט XIX-טן יאָרה., אין די באַדינגונגען פון דער אָפיציעל-הויפישער און פּריצישער קונסט, איז געווען ווינציק אָרט פאַרן פּייזאַזש. שיקנדיק ק. בריולאָוון קיין אויסלאַנד לערנען זיך, האָט די געזעלשאַפט צו שטיצן קינסטלער אין אַ ספּעציעלער אינסטרוקציע אים געוואָרנט נישט נאָר פאַר „דאָרפישע סצענעס" און „אינערלעכקייטן" (אינטעריערן), נאָר אויך פאַר פּייזאַזשן. דעם פּייזאַזש האָט די פּריצישע געזעלשאַפט פאַרשטאַנען סיידן אין דער פאָרם פון מאָלן הינטערשטאָטישע פּאַלאַצן און ענגלישע פאַרקן אָדער אין דער פאָרם פון רעפּראָדוצירן גאַטשינאַ און פּאַוולאָווסק מיט פיגורן פון די גרויסוועלטישע מענער און פרויען (גאַלאַקטיאָנאָוו, שטשאָדרין), אָדער אין עקסטרעמסטן פאַל — אין דער פאָרם פון איטאַליעס אַן עקזאָטישן פּייזאַזש (גאַלאַקטיאָנאָוו, שטשאָדרין). ערשט אין דער צווייטער העלפט XIX-טן יאָרה. קומען צוערשט די וואַנדערער — שישקין, סאַווראַסאָוו, וואַסיליעוו, דערנאָך לעוויטאָן און די קינסטלער פון „מיר איסקוסטוואַ" (די וועלט פון קונסט) און דעראָבערן פאַרן פּייזאַזש אַ בכבודיקן אָרט לעבן די אַנדערע מאָלערישע זשאַנרן.

אויב דער פּייזאַזש איז אַן אוממעגלעכע זאַך אין פעאָדאַלע געזעלשאַפטן, איז דאָס דערעיקר דערפאַר, ווייל אין אַזאַ געזעלשאַפט און אין אַזאַ ווירטשאַפט שפּילט נאָך דער מענטש די הויפּט-ראָל אויף דעם „ יעראַטישן לייטער אָדער אויף דער היסטאָרישער סצענע" (הויזענשטיין). כדי דער קינסטלער זאָל זיך פאַראינטערעסירן מיט דער נאַטור, כדי ער זאָל נעמען מאָלן נישט דעם מענטשן, נאָר די נאַטור, איז נויטיק, אַז די געזעלשאַפט זאָל גובר זיין די ספּיריטואַליסטישע פעאָדאַלע וועלטאָנשויאונג, לויט וועלכער דער מענטש (דער חשובער) איז — אַלץ, און די מאַטעריע — גאָרנישט, און זי זאָל אויסאַרבעטן אין זיך אונטער דער השפעה פון דער בורזשואַזער ווירטשאַפט, — וועלכע אַרבעט מיט מאַטעריעלע זאַכן, וועלכע באַהערשט די נאַ-

טור, — אזאַ וועלטאַנשויאונג, וועלכע זעט אין דער מאַטעריע אַ מקור נישט נאָר פאַר מאַטעריעלע גיטער, נאָר אויך אַ מקור פאַר דערקענען די וועלט. אויף אַזאַ מדרגה פון ווירטשאַפטלעכער און אידעאָלאָגישער אַנטוויקלונג האָט זיך געפונען האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה. ווו נישט נאָר די פייזאַזש-מאָלעריי איז געבוירן געוואָרן, נאָר ס'האָט אויך געלעבט און געדענקט שפינאָזאַ, דער מחבר פון דער „עטיק", דער שעפער פון דער פאַנטעאיס-טישער פילאָזאָפיע

„די האָלענדישע פייזאַזש-מאָלעריי איז נישט עפּעס אַנדערש, ווי אַן אייסדרוק פון פאַנטעאיסטישן, שפינאָזיסטיש-דערהויבענעם, אָבער אין גרונט שטאַרק פיזיאָלאָגישן מאַטעריאַליזם. דאָס איז די קונסט פון אַ געזעלשאַפט, וואָס גלויבט אין דער „נאַטור פון די זאַכן" און וואָס מיינט, אַז זי וועט האַנדלען ווי צום בעסטן, אויב זי וועט זיך שטיצן עקאָנאָמיש, רעליגיעז-פילאָזאָפיש און קינסטלעריש אויף דער „נאַטור פון די זאַכן". די ניי-אַנטדעקטע שיינקייט פון דער נאַטור מיט איר גאַנצער סיסטעם פאַרבן-ליכט, טאָן, ליניע- און מאַסן-קאָמפּאָזיציע, צייכענונגען זעט אויס ביי דערדאָזיקער געזעלשאַפט ווי אַ סימבאָל פון דער אימאַנענטער לאָגיק פון דאָס נאַטירלעכע, אין וועלכן זי גלויבט און אין וועמעס ווייט-גרייכנדיקער ליבעראַלקייט זי דערקענט דעם זשעני פון די אייגענע לעבנס-פרינציפּן" (הויזענשטיין, ד. צ. וו.)

אויף דערזעלבער פאָזיציע פון אַ רעאַליסטיש-זאַכלעכער וועלטאַנ-שויאונג איז געשטאַנען אויך די אייראָפעאישע בורזשואַזיע פון XIX-טן יאָרה., און דידאָזיקע וועלטאַנשויאונג, וואָס אַנטשפּרעכט דער אויבנאָנגע-וויזענער עקאָנאָמישער אַנטוויקלונג, איז אויך אין XI X-טן יאָרה. געווען דער הויפּט-מקור, וואָס האָט גענערט די עקזיסטענץ פון פייזאַזש. דידאָ-זיקע באַהויפּטונג שליסט נישט אויס דעם פאַקט, אַז אין דער געבורט און פאַרפּרעסטיקונג פון פייזאַזש, ווי אַ זעלבשטענדיקן זשאַנר, האָט אַ געוויסע ראָל געשפילט, — ווי דאָס האָט אויפגעוויזן פּלעכאַנאָוו („וועגן קונסט"), דער געזעץ פון דער „אַנטיטעזע", וואָס שפּילט אין דער קונסט — לויט זיינע ווערטער — אַ סך אַ גרעסערע באַדייטונג, ווי מען מיינט געוויינ-לעך. די געבורט און דער פונאַנדערבלי פון פייזאַזש פאַלן אויסערלעך צו ספק צונויף מיט די אַנטוויקלונגס-פּעריאָדן פון דער שטאָט-קולטור. די שפּעטגריכישע קולטור, ווען ס'האָבן זיך באַוויזן די ערשטע סימנים פון עפּעס ענלעכס צו פייזאַזש, איז געווען אַ קולטור פון גרויסע וועלט-שטעט, ווי די קולטור פון רענעסאַנס, ווען עס באַמערקט זיך ווידער אַ אינטערעס צום

דושארדושאני: א פייזאזש מיט פיגורן

פייזאַזש, איז אויך געבוירן געוואָרן אין די האַנדלס־שטעט פון איטאַליע, נידערלאַנד און דייטשלאַנד. אין דער עפּאָכע, ווען עס האָבן געשאַפן: קאָנסטעבל, די באַביזאַנער און די וואַנדערער און זייערע נאָכפאָלגער, איז געווען אַ עפּאָכע, ווען דאָס לעבן איז ווידער געשטאַנען אונטערן צייכן פון אורבאַניזם. דער פייזאַזש, ווי אַ מאָלערישער זשאַנר, איז טאַקע דערשינען — לויט פּלעכאַנאָוון — אַלס אַנטיטעזע צום שטאָטישן לעבן, וואָס האָט אַרויסגערופן מידקייט און אַ באַדערפעניש אין קעגנזעצלעכע איינדרוקן און איבערלעבענישן. אָבער אָן דער אויבנאָנגעוויזענער בורזשואַזער, ריכטיקער — מאַטעריאַליסטישער וועלטאָנשויאונג, וואָס אַנטשטייט אין יעדער אַנטוויקלטער בורזשואַזער געזעלשאַפט, וואָלט דאָס געזעץ פון דער „אַנטיטעזע" קוים געקענט דערפירן דערצו, אַז די נאַטור זאָל ווערן פאַר די קינסטלער אַ מעגלעכע טעמע, פונקט ווי נישט דאָס געזעץ פון דער אַנטיטעזע האָט אַרויסגערופן דעם וויסנשאַפטלעכן שטודיום פון דער נאַטור, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר דער בורזשואַזער געזעלשאַפט אויף אַ געוויסער אַנטוויקלונגס־סטאַדיע. דורכדעם ווערט נישט אָפּגעלייקנט די געוויסע ראָל אויך פון דער אַנטיטעזע. עס זענען באַקאַנט די ווערטער פון פראַנצויזישן קינסטלער טאָרעס צום פייזאַזשיסט טעאָדאָר רוסאָ: „צי געדענקסטו נאָך יענע צייט ווען מיר זענען געזעסן אויפן פענסטער פון אונזער בוידים־שטיבל, באַמבלענדיק מיט די פיס אויפן ברעג פון דאַך, און האָבן באַטראַכט דעם ים הייזער און קוימענס, וועלכן די האָסט, פאַרזשמורענדיק די איגן, פאַרגליכן מיט די בערג און ביימער? צי געדענקסטו דאָס קליין ביימל וועלכעס מיר האָבן געקענט זען? יעדער פרישער שפּראָץ אויפן קליינעם פּאַפּלבוים, וואָס פלעגט זיך באַווייזן פרילינגסצייט, פלעגט אַרויסרופן אונזער פרייד. און האַרבסטצייט פלעגן מיר ציילן די אַראָפּפאַלנדיקע בלעטער.

אויף דער העכסטער מדרגה פון דער קאַפּיטאַליסטישער און אורבאַניסטישער אַנטוויקלונג סוף XIX־טן און אָנהויב XX־טן יאָרה, פאַרנעמט דעם אָרט פון נאַטור־פייזאַזש דער שטאָטישער פייזאַזש. די שטאָט רייסט זיך אַריין אין דער מאָלעריי צוזאַמען מיט די לעצטע רעשטלעך פון דער נאַטור, וואָס איז פאַרבליבן אין איר, מיט אירע גרינע אָאַזיסן („טיליערי" מאָנעס און מענדעלס, רענואַרס בולוואַרן). דערנאָך וועבט זיך דער פייזאַזש פון גאַסן און הייזער, וואָקזאַלן און פּלעצער (פּיזאַראָ: „דער פּלאַץ פאַר דער אָפּערע", מאָנע: „דער וואָקזאַל פון ס. לאַזאַר"). עס באַווייזן זיך פאַרטן, באַלעבט מיט דאַמפּערס און שיפן (מאָנע: „דער

פּאָרט אין באָרדאָ„, אַ. מאַטעון: דער פּאָרט אויף זיין טרעפּטיך: „פּראַצע"), ריזיקע בריקן און הימלקראַצערס (פּענעל: „ניו־יאָרקס פּייזאַזשן"), ריזיקע פאַבריקן, באַטריבן און קוילנגרובנס (פּענעל: „שאַ־ל רואַ און אַנד.). מיטן זעלבן וועג פון פאַרבייטן דעם פּייזאַזש אין פריערדיקן זינען פון דאָזיקן וואָרט מיט אַ שטאָטישן פּייזאַזש זענען געגאַנגען, ווי די רעאַליסטן און אימפּרעסיאָניסטן, אויך די איטאַליענישע פוטוריסטן. „דער פּייזאַזש איז אומעטום", — פּראָקלאַמירט באָטשאָני, (Pítłura scultura futuriste). און געטריי צום דאָזיקן לאָזונג, מאָלן זיי אויף זייער פוטוריסטישן מאָלערישן זשאַרגאָן, ווי די גאַס גייט (קאַראַ), ווי די הייזער וואַקסן אַריין אין הימל (רוסאָלאָ), ווי די שטאָט וואַקסט (באָטשאָני), באַמיענדיק זיך אויך אין דאָזיקן פאַל איבערצוגעבן די זאַכן אין זייער דינאַמישער באַוועגונג. אויך ביי אונז זעט מען די דאָזיקע דערשיינונג: דער שטאָטישער פּייזאַזש פאַרנעמט אַן אָרט אין דער מאָלעריי. ס'איז גענוג אָנצוווייזן אויף דאָבוזשינסקיס אָריגינעלע שטאָטישע פּייזאַזשן.

אומבאַקאַנט אין דער קונסט פון די פעאָדאַל־גייסטלעכע געזעלשאַפטן, אומפעאיק צו אַנטוויקלען זיך אין די אַבסאָלוטיסטיש־האַלבאַדעליקע אָרגאַניזאַציעס, דערשיינט דער פּייזאַזש ווי אַ באַדייטנדיקער קינסטלערישער פאַקט בלויז אין דער בורזשואַזער קונסט, דערביי באַווייזט ער זיך אין דער אָנפאַנגס־סטאַדיע פון זיין עקזיסטענץ, ווען עס איז נאָך נישט אינגאַנצן אויסגעלעבט די פעאָדאַל־רעליגיעזע טראַדיציע, בלויז אַלס עלעמענט, וואָס גייט אַריין אין דער קאָמפּאָזיציע פון אַן אַנדער אינהאַלט, באַפרייענדיק זיך און אַנטוויקלענדיק זיך, ווי אַ זעלבשטענדיקער זשאַנר בלויז אין די באַדינגונגען פון אַנטוויקלטע בורזשואַזע באַציאונגען ביי דער הערשאַפט פון זאַכלעכן מאַטעריאַליזם און ביים וואַקסנדיקן רעאַליסטישן געפיל, כדי אויף דער העכסטער מדרגה פון קאַפּיטאַליזם אין „פּעריאָד פון דער אַספאַלט־קולטור" (זאָמבאַרט) פאַרוואַנדלט צו ווערן פון אַ נאַטור־פּייזאַזש אין אַ שטאָטישן.

פּונקט ווי דער פּייזאַזש, איז אויך דער נאַטורמאָרט — דאָס מאָלן זאַכן און געגנשטאַנדן — מעגלעך בלויז אין בורזשואַזע געזעלשאַפטן צוליב דיזעלבע סיבות. דער נאַטורמאָרט האָט קיין אָרט נישט אין דער קונסט פון די פעאָדאַל־גייסטלעכע, נישט אין דער קונסט פון אַבסאָלוטיסטיש־געבויטע האַלבאַדעליקע געזעלשאַפטן. אין דער גריכישער קונסט באַווייזן זיך זאַכן בלויז דאַן, ווען דאָס לאַנד טרעט אַריין אין זיין בורזשואַזער אַנטוויקלונגס־סטאַדיע. די גריכישע מאָלער פּאַראַזי און



רעמבראַנדט: פּייזאַזש (גראַווירע)

זעווקסיס האָבן געמאָלט אין זייערע בילדער — אויף וויפל מיר האָבן וועגן זיי ידיעות — זאַכן און אומבאַלעבטע געגנשטאַנדן, למשל, אַ פֿאָרהאַנג אָדער אַ הענגל ווייַנטרויבן. אַזוי, למשל, טרעפֿן זיך אויך אויף די העליניסטישע רעליעפֿן פֿאַרשידענע אומבאַלעבטע זאַכן, ווי געוועדער און מאַסקעס. נאָך דעם מיטלעלטער באַווייזט זיך ווידער אין מערב די טענדענץ צו מאָלן זאַכן בלויז אין דער איטאַליענישער קונסט פֿון רענעסאַנס, וווּ דידאַקטיקע טענדענץ האָט אָבער נישט דערפֿירט דערצו, אַז דער נאַטורמאָרט זאָל זיך אויסטיילן אין אַ זעלבשטענדיקער אַרט מאָלעריי. דער נאַטורמאָרט גייט דאָ אַריין, ווי דער פּייזאַזש, בלויז אַלס עלעמענט אין בילד פֿון אַ אַנדער אינהאַלט. אַזוי, למשל, האָבן די קינסטלער אין די בילדער פֿון הייליקן אָוונטמאָל אויסגעמאָלט אויפֿן טיש, אַרום וועלכן עס זיצן קריסטוס און זיינע תּלמידים, געריכטן, ברויט, פֿלעשלעך ווייַן און אַז. וו. ערשט אין בורזשואַזן האָלאַנד פֿון XVII־טן יאָרה. האָט זיך דער נאַטורמאָרט געקענט אויסדיפֿערענצירן ווי אַ באַזונדערער און זעלבשטענדיקער מאָלערישער זשאַנר.

„וואָס זעלבשטענדיקער, וואָס גענויער עס האָט זיך אַנטוויקלט די לאָגיק פֿון דער בורזשואַזער געזעלשאַפֿט, די לאָגיק פֿון דער זאַכלעכער וועלטאָנשויאונג, אַלץ מער האָבן גענומען אַרויסטרעטן אויפֿן ערשטן פּלאַן ביידע זאַכלעכע סוזשעטן: דער פּייזאַזש און דער נאַטורמאָרט. די אַנטשטייאונג פֿונם נאַטורמאָרט לאָזט זיך באַמערקן אין XVI־טן יאָרה. אָבער אַלס קאָלעקטיווע קינסטלערישע פּראָבלעם אַנטשטייט דער נאַטורמאָרט ערשט אין יענעם מאָמענט, ווען רעמבראַנדט מאָלט אַ געהרגעטן אָקס אין בראַנדיעזן סטיל פֿון בורזשואַזן זאַכלעכן הערויאיזם" (הויזענשטיין: „אַ פּרווו פֿון אַ סאָציאָלאָגיע פֿון דער קונסט").

אויב די הערשאַפֿט פֿון דער זאַכלעכער וועלטאָנשויאונג דערקלערט דעם פֿאַקט, וואָס אין האָלאַנד איז אַנטשטאַנען און האָט זיך פֿאַרפֿעסטיקט דער נאַטורמאָרט, איז זיין אינהאַלט געווען דיקטירט דורך דער אידעאָלאָגיע פֿון דער בורזשואַזי־קליינבירגערלעכער געזעלשאַפֿט אין האָלאַנד. דער האָלענדישער בורזשואַ האָט געבויט זיין וועלטאָנשויאונג אויף צוויי פֿאָלאַרע פּרינציפּן: פֿון איין זייט — אויף געניסן דאָס לעבן אין דער פֿאָרם פֿון גראָבער נאַשעריי, פֿון דער צווייטער זייט — אויפֿן געדאַנק וועגן דער הבל־הבלימדיקייט פֿון אַלץ, וואָס ערדיש, פֿון וואָס דער גענוס פֿון לעבן איז נאָך געוואָרן זיסער. דעריבער מאָלט דער האָלענ־

רישער נאַטורמאָרט אָדער געשמאַקע פרישטיקס און מיטאָגס, אָדער געגנ־שטאַנדן, וואָס האָבן געקלונגען ווי memento mori.

„קיין איין עסצימער פון אַ פאַרמעגלעכן האָלענדישן הויז איז זיך נישט באַגאַנגען אָן אַ וואָסער־נישט־איז פרישטיק. אויף וועלכן ס׳זענען אַפעטיטלעך געווען אָנגעלייגט פיש אָדער אָמאַרן, פרוכט, ברויט, אַ בע־בער וויין און ענלעכע געשמאַקע עסנוואַרגן". „באַזונדער קלאַעץ, דער יונגערער פ. האַלס און די אַנד. האָבן צונויפגעגאָסן אין זייער פיינע האַרמאָניעס די זילבערנע בעכערס, זילבערנע טיש־געדעקן און די גלאַנצ־דיקע טעלערס מיט פלייש, אויסטערן און מאַרעלן. זייערע ווערק זאָגן עדות וועגן דעם פריילעכן וווילשטאַנד פונם בירגער־בורזשואַ, וועלכער פאַרמאָגט אַ גוטן וויין־קעלער און שיינע טיש־סערוויזן" (מוטער: „די געשיכטע פון דער מאָלעריי"). און לעבן אַזאַ לעבנספריידיקן נאַטורמאָרט געפינט זיך זיין אַנטיפּאָד: „טויטע קעפ, געבעטביכער, זאַמדזייגערס, קרוציפיקסן, דינע גלעזער,ליימענע פייקעס, וואַקסענע ליכט, וואָס ווערן באַמעלעך אויסגעברענט (ביי פיטער פּאָטערן). און דאַרפן דערמאָנען דעם מענטשן וועגן דעם הבל־הבלים, vanitas, ווי עס זענען אונטערגעשריבן אַזעלכע בילדער" (מוטער).

כדי דער נאַטורמאָרט זאָל ווידער קענען פאַרנעמען אין דער מאָלעריי אַן אָרט פון אַ זעלבשטענדיקן זשאַנר, איז נויטיק געווען, אַז די אייראָפּעאישע געזעלשאַפט זאָל ווידער דערגרייכן יענע מדרגה פון ריינער בורזשואַזער אַנטוויקלונג און עקזיסטענץ. אויף וועלכער ס׳איז געשטאַנען דאָס האָלאַנד פון XVII־טן יאָרה., און דאָס איז פאָרגעקומען אין דער צווייטער העלפט XIX־טן יאָרה. — אויפן מערב, און אָנהויב XX־טן יאָרה. — ביי אונז אין רוסלאַנד. אָבער אויך אין דער צווייטער העלפט XIX־טן יאָרה. האָט זיך דער נאַטורמאָרט בלויז מיט מי דורכגע־שלאָגן אַ וועג צו זעלבשטענדיקייט. געוויינלעך בילדעט דאָ דער נאַטור־מאָרט, ווי אַמאָל אין איטאַליע, בלויז איינעם פון די עלעמענטן פון בילד, ווי אויף אַ ביישפּיל קען מען אָנווייזן אויפן בילד פון ע. מאַנע „דער באַר אין פאָלי בערזשער", וווּ אויפן טובאַנק פון בופעט שטייען פלעשער בעכערס, פרוכט, וועלכע זענען נאָכאַמאָל אָפּגעשפּיגלט אין שפּיגל. אָבער זיי דאַרפן קאָנקורירן מיט דער פיגור פון דער פאַרקויפערין, וואָס שפּיגלט זיך אויך אָפּ אין הינטערשטן שפּיגל; אָדער אויפן בילד פון רענואַר „פרישטיק", וווּ די אויפמערקזאַמקייט פון צושויער ווערט אויך צעצווייט צווישן דריי מענטשלעכע פיגורן און דעם נאַטורמאָרט אויפן טיש אָדער

די זאַכלעכע געגנשטאַנדן דערשיינען אין דער געשטאַלט פון לאָקאָמאָ־טיוון און וואַגאָנעס אויפן פאָן פון וואָקזאַל (מאָנע: „דער וואָקזאַל סען־לאַזאַר"). בלויז ביי סעזאַנען רייסט זיך דער נאַטורמאָרט נצחונדיק דורך ווי אַ זעלבשטענדיקע אַרט מאָלעריי, און אין זיינע שפורן גייען זיינע אַנהענגער אין מערב און ביי אונז.

אויפן שפיץ פון דער קאַפּיטאַליסטישער אַנטוויקלונג, אין די באַדינ־גונגען פון דער טריאומפירנדיקער מאַשינען־טעכניק האָט דער נאַטור־מאָרט אומפאַרמיידלעך געמוזט ענדערן זיין אינהאַלט און זיין געשטאַלט. די איטאַליענישע פוטוריסטן האָבן זיך געשטעלט פאַר אַן אויפגאַבע צו מאָלן שוין נישט די נאַטור, נישט קיין זאַכן, נאָר יענע כּוחות, וועלכע באַוועגן די מאַטעריע און די זאַכן. אַזוי, למשל, מאָלט באָטשאָני די אידייע פון „עלאַסטישקייט", קאַראַ — „די צענטרלויפנדיקע כּוחות", באַלאַ — נישט קיין אויטאָמאָביל, נאָר „די דינאַמיק פון אויטאָמאָביל" און אַז. וו. די קאָנסטרוקטיוויסטן באַמיען זיך פון זייער זייט אויסצומאָלן די אָדער יענע טייל פון די מאַשינעס, ווי פּיקאַביאַ. דיזעלבע דערשיינונג זעען מיר אין דער סקולפּטור. דער פוטוריסטישער און קאָנסטרוקטיוויס־טישער נאַטורמאָרט איז אַ אינדוסטריעל־טעכנישער וואַריאַנט פון נאַטור־מאָרטישן זשאַנר, וואָס אַנטשפּרעכט דער לעצטער הויך־אַנטוויקלטער פאַ־זע פון קאַפּיטאַליזם, פּונקט ווי דער שטאָטישער פּייזאַזש איז אַ אינדוס־טריעל־אורבאַניסטישער וואַריאַנט פון פּייזאַזש אין געוויינלעכן זינען פון דאָזיקן וואָרט.

XVIII. די פּראָבלעמען פון באַוועגונג, פּערספּעקטיוו און ליכט איז דער קונסט

די קונסט פון די פעאָדאַל־גייסטלעכע געזעלשאַפטן, וואָס זענען געבויט אויפן באַזיס פון דער נאַטוראַל־ווירטשאַפט, שטעלט פאָר איר עיקרדיקע טעמע — די פיגור פון גאָט און פון האַר — בלויז אין צו־שטאַנד פון רו. די אומבאַוועגלעכקייט און פאַרגליווערטקייט פון דער פּריציש־נאַטוראַלער ווירטשאַפט פאַרבונדן מיטן פּאַטאָס פון פייערלעכ־קייט, אין וועלכן עס קומט צום אויסדרוק דער זעלבסטבאַוווסטזיין פון

פעאַדאַלן הערשערישן קלאַס, האָבן געבראַכט אין דער קונסט צו דער איידייע פון אומבאַוועגלעכקייט. די מצרישע הויפּישע קינסטלער האָבן פאַרגעשטעלט פּרעהן און די גאָטהייט אין צושטאַנד פון מאַיעסטעטישער רו. אפילו דאַן, ווען די פיגור ווערט פאַרגעשטעלט אין גאַנג, איז נישט מער ווי איין פוס אַרויסגעשטעלט פאַר דער צווייטער („דער דאָרפישער סטאַראָסטע"). דיזעלבע סטאַטישקייט איז כאַראַקטעריסטיש אויך פאַר דער אַרכאַאישער גריכישער קונסט פון דער פעאָדאַלער צייט: „דער טענעאישער אַפּאָלאָן" שטייט אומבאַוועגלעך מיטביידע פיס אויף דער ערד אין אַ פאַרגליווערטער פּאָזע. דיזעלבע אומבאַוועגלעכקייט קומט צום אויסדרוק אויך אין דער אַרכיטעקטור פון דער פעאָדאַלער עפּאָכע. דער דאָרישער זייל פאַרקערפּערט אין זיין קאָפּ דעמדאָזיקן צושטאַנד פון רו אין אומבאַוועגלעך-פאַרגליווערטע ליניעס. אין V — IV יאָרה. רייסט זיך אַריין אין דער גריכישער אַרכיטעקטור און סקולפּטור די באַוועגונג. דער פאַרגליווערטער קאָפּ פון דאָרישן סטיל הויבט אָן ווי אָפּצוגיין, הויבט זיך אָן ווי באַוועגן, צעפליסן זיך אין די זייטן מיט באַוועגלעכע און פאַרקיילעכדיקע ליניעס. די פּראָבלעם פון אָפּבילדן דעם מענטשלעכן קערפּער אין באַוועגונג ווערט די צענטראַלע פּראָבלעם פון דער גריכישער סקולפּטור. פּאָליקלעט, אַ קינסטלער פון V-טן יאָרה., שטעלט פאָר אַ מענטשן אין באַוועגונג שוין מיט איין איפּגעהויבענער פוס, אָנגעשפּאַרט בלויז אויף איין פוס. „די אייגנטימלעכקייטן פון פּאָליקלעטס סטאַטועס האָבן די אַלטע איינגעזען אין דעם, וואָס זיי שפּאַרן זיך אָן אויף איין פוס. דאָס איז אַ נייע דעראָבערונג, און דער פאַרדינסט דערפאַר געהער דער גריכישער קונסט פון V-טן יאָרה." (רייינאַך). פּאָליקלעטס „דאָריפאָר" בייט טאַקע אויף אָן אמת. נאָך קאָנסעקווענטער איז איבערגעגעבן די באַוועגונג אין מיראָנס „דיסקוואַרפער", וואָס איז פאַרגעשטעלט אין אַ אויסגעבויגענער פּאָזע, גרייט צו וואַרפן דעם דיסק; לעבן דעם פאַרגליווערטן טענעאישן אַפּאָלאָן איז מיראָנס אַטלעט — דורך און דורך באַוועגונג.

די פאָרשער פון דער אַנטיקער קונסט, ווי רייינאַך (אַפּאָלאָן) אָדער וואַלדהאַוער („די אַנטיקע סקולפּטור אין ערמיטאַזש"), ווייזן איינשטימיק אָן אויף דעם פאַקט, אַז אין V-טן יאָרהונדערט איז אין דער גריכישער סקולפּטור אַריינגעדרונגען די באַוועגונג, אָבער נישט באַרירנדיק די פראַגע, פאַרוואָס דידאָזיקע פּראָבלעם איז געשטאַנען פאַר די קינסטלער גראָד אין יענער עפּאָכע און גראָד אין גריכנלאַנד. פאַר זיי איז דאָס

נישט מער ווי אַ רינג אין דעם זעלבשטענדיק זיך אַנטוויקלענדיקן פּראָצעס פון דער קונסט, וועלכע איז פון זיך אַליין, אָן אויסערלעכע שטויסן און אָן אויסערלעכער געצווונגענקייט, דערגאַנגען צו דערדאָזיקער פּראָבלעם. אינדעראמתן אָבער האָבן די קינסטלער געקענט אוועקשטעלן אין דער קונסט דידאָזיקע פּראָבלעם ערשט נאָכדעם, ווי דאָס לעבן האָט פאַר איר צוגעגרייט דעם באָדן. דידאָזיקע פּראָבלעם איז געווען אוממעגלעך אין דער פעאָדאַלער אָרדנונג, אין די צוואַנגען פון דער נאַטוראַלער ווירט-שאַפט, זי איז געוואָרן אַ מעגלעכקייט ערשט דאַן, ווען אונטער דער ווירקונג פון דער זיך אַנטוויקלענדיקער געלט-ווירטשאַפט, פון דער שטאָ-טישער און האַנדלס-קולטור איז דאָס לעבן גופא געוואָרן באַוועגלעך, פול מיט דינאַמיזם. כאַראַקטעריזירנדיק דידאָזיקע עפּאָכע פון דער גריכי-שער געזעלשאַפטלעכער געשיכטע באַמערקט מיט רעכט פעלמאַן („דער אַנטיקער קאָמוניזם"): „אַלץ איז געוואָרן פליסנדיק — די מלוכה און דאָס רעכטסוועזן, די ווירטשאַפט און די געזעלשאַפט, די וויסנשאַפט און די קונסט, די מנהגים און די רעליגיע". העראַקליט האָט אויסגעדריקט דעמדאָזיקן נייעם ריטם פון בורזשואַזי-שטאָטישן לעבן אין די באַקאַנטע ווערטער: „אַלץ פליסט, אַלץ באַוועגט זיך, קיין שום זאַך געפינט זיך נישט אין צושטאַנד פון רו". „דערדאָזיקער פילאָזאָפישער געדאַנק שטעלט פאַר מיט זיך דעם שאַרפסטן קעגנזאַץ צום קאָנסערוואַטיוו-פעאָדאַלן לעבנס-סטיל, וואָס זיין לעבנס-אַקסיאָמע זאָגט: קיין שום זאַך געפינט זיך נישט אין צושטאַנד פון באַוועגונג. דאָס איז אַן אייביקער קאָנטראַסט צווישן דעם אומבאַוועגלעכן און באַוועגלעכן לעבנס-סטיל, צווישן דעם פעאָדאַל-אַגראַרן קאָנסערוואַטיזם און דעם ליבעראַליזם פון דער שטאָטישער בור-זשואַזיע" (הויזענשטיין: „די קונסט און די געזעלשאַפט"). דער דאָרי-שער זייל איז, ווי דער טענעאישער אַפּאָלאָן, אַ סימבאָל פון דער אומ-באַוועגלעכער קונסט פון פעאָדאַלן קלאַס, דער יאָנישער זייל און מיראָנס דיסקוואַרפער זענען סימבאָלן פון גריכנלאַנדס בורזשואַזער קונסט, וואָס זענען דורכגעדרונגען מיטן דינאַמישן וועלט-געפיל פון שטאָטישן בורזשואַ. אין דער שפּעטגריכישער קונסט — אין דער קונסט פון העליניסטישן פּעריאָד — באַקומט די פּראָבלעם פון באַוועגונג אַ באַזונדער שאַרפקייט און אייגנאַרטיקייט, דער קינסטלער שטעלט זיך פאַר אַ ציל אָפּצובילדן נישט די באַוועגונג בכלל, נאָר די שנעלע, מאָמענטאַלע באַוועגונג. די ליבלינגס-טעמע פון דער שטייגערדיקער העליניסטישער סקולפּטור בילדן, למשל, שפּילנדיקע אין ביינער, עס ווערן איבערגעגעבן שנעלע, ראַפּטום-

דיקע באַוועגונגען פון די פינגער און פון דער האַנט בעתן שפּיל (האַ-מאַן: „דער אימפּרעסיאָניזם“). די רעאַליסטישע אויסטייטשונג פון דער באַוועגונג לאָזט איבער דאָס אָרט פאַר דער אימפּרעסיאָניסטישער אויס-טייטשונג, — אַ דערשיינונג, וואָס חזרט זיך דערנאָך איבער אויף אַנאַ-לאָגישע שטופּעס פון דער געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג אין דער תקופה פון דער אַנטוויקלטער קאַפּיטאַליסטישער און אינדיווידואַליסטישער שטאָט-קולטור.

פונקט ווי די אַרכאַאישע גריכישע קונסט האָט נישט קיין פאָר-שטעלונג וועגן דער וועלט, וואָס געפינט זיך אין באַוועגונג, אַזוי קען זי אויך נישט די עפּאָכע פון דעם מערב-אייראָפּעאישן פעאָדאַליזם אויפן באַזיס פון דער נאַטוראַלער ווירטשאַפט: אין דער סקולפּטור און מאַלע-ריי פון דערדאָזיקער עפּאָכע זענען די פיגורן פון די געטער, הייליקע און מענטשן איבערגעגעבן אין צושטאַנד פון רו; און פונקט ווי אין גריכנלאַנד ווערט די באַוועגונג אַ פּראָבלעם אין דער קונסט ערשט מיט דער אַנטוויקלונג פון קאַפּיטאַליזם, האַנדל, שטאָטישן לעבנס-שטייגער, אַזוי ווערט אויך די רו אין דער מערב-אייראָפּעאישער קונסט פאַרביטן מיט באַוועגונג אין אַ עפּאָכע, ווען אין איטאַליע הויבט זיך אָן בולט אַנטוויקלען, איבעראַנדערשנדיק דאָס לעבן און די פּסיכיק פון די מענטשן, די געלט-ווירטשאַפט. דער האַנדל, ווען דער דאָרפישער און פריצישער לעבנס-שטייגער לאָזט איבער זיין אָרט דער אַנטוויקלטער urbanita. ס׳איז גענוג צו פאַרגלייכן אַ וואָסער-נישט-איז פרעסקע פון דזשאָטאָ (XIV-טן יאָרה.), ווו דאָס לעבן איז אומבאַוועגלעך פאַרגליווערט געוואָרן, מיט סיניאָרעליס פרעסקעס (XV-טן יאָרה.), ווו אַלץ געפינט זיך אין באַווע-גונג, למשל, מיט די פרעסקעס „דער תחית המתים פון די טויטע“ אין אָר־יעטאָ. „דידאָזיקע אַלע פיגורן פון די פאַרמשפּטע און גליקזעליקע, טייוואָנים און מלאכים איז אייגן באַוועגונג. די סקעלעטן פון די, וואָס וואַכן אויף צום לעבן, דער קאַמף פון די דעמאָנען מיט זייערע קרבנות, דער דרייסטער פלי פון אַ טייוול מיט אַ פרוי אויף דער פּלייצע... מאַכן אַ דראַמאַטישן איינדרוק. דאָס איז אַ דראַמע. ווי־לכע מאַכט אין ערשטן מאָמענט אַן איינדרוק בלויז מיט איר אויסערלעכער באַוועגונג, אָבער דערנאָך גיט זי אַן איינדרוק אויך פון אינערלעכער האַנדלונג, אַ דאַנק דעם פּלאַסטישן שפּיל פון די מוסקול-באַוועגונגען“ (ר. ווייטשיק: „די קונסט און די מענטשן פון רענעסאַנס“). די פּראָבלעם פון באַוועגונג איז אַוועקגעשטעלט געוואָרן באַזונדערס בולט און דרייסט אין דער פלאָרענ-

טינער קונסט פון XV־טן יאָרה. אין זיינע בילדער פון גיגאַנטן־קאַמף שטעלט זיך פּאָלאַיאָלאָ פאַר דעם קערפּער אין צושטאַנד פון האַסטיקע באַוועגונגען, און אפילו די-יעניקע פון די פלאָרענטינישע קינסטלער, וועלכע פאַרנעמען זיך נישט, ווי ס'שיינט, מיט דערדאָזיקער פּראָבלעם, האָבן אינדעראמתן זי געהאַלטן אין איין לייזן. באָטיטשעליס די „געבורט פון אַפראָדיטאַ" האָט, דאַכט זיך, פאַר אַן אויפגאַבע צו רימען די שיינקייט פון מענטשלעכן קערפּער, אָבער אינדעראמתן איז גערעכט בערנסאָן, ווען ער כאַראַקטעריזירט דעם שאַפן פון דאָזיקן קינסטלער מיט פאָלגנדיקע ווערטער: „דער סוזשעט און די אויספירונג זענען פאַר באָטיטשעלין געווען אַזוי גלייכגילטיק, אַז ריכטיק, ווי עס פאַרפאָלגט אים, דאַכט זיך, די אידייע פון גאַנץ אַבסטראַקטע עלעמענטן פון באַוועגונג און אָנטאַפּן. לאָמיר נעמען יענע ליניעס, וועלכע דריקן אויס די באַוועגונגען פון די צעפלאַטערטע האָר, פון די פליענדיקע געווענדער און פון די טאַנצנדיקע כוואַליעס אין זיין „געבורט פון אַפראָדיטאַ", לאָמיר אויסטיילן דידאָזיקע ליניעס און ס'וועט זיך אַרויסשטעלן: מיר וועלן האָבן פאַר זיך ריינע עלעמענטן פון באַוועגונג, אַבסטראַהירטע, וואָס עקזיסטירן אומאָפּהענגיק פון אַ וועלכן נישט איז געגנשטאַנד".

פונקט ווי אין דער בורזשואַזער גריכישער און אין דער בורזשואַזער פלאָרענצינער געזעלשאַפט, ווו דאָס לעבן איז געוואָרן „פליסיק" נאָך דער פאַרגליווערטקייט און אומבאַוועגלעכקייט, וואָס באַגלייטן די געשלאָסענע נאַטוראַלע ווירטשאַפט, האָט זיך פאַר די קינסטלער געשטעלט די אויפגאַבע איבערצוגעבן דאָס לעבן און די נאַטור אין זייער דינאַמיק, אַזוי האָט דיזעלבע פּראָבלעם געמוזט נאָכאַמאָל באַהערשן די קינסטלער אין די אייראָפּעאישע לענדער אין די לעצטע יאָר־צענדליקער פון XIX־טן יאָרה., ווען דער קאַפּיטאַליזם האָט געבראַכט דאָס גאַנצע לעבן אין באַוועגונג. וואָס איז אונטער דער ווירקונג פון שטאָטישן לעבנס־שטייגער און פון מאַשיניזם געוואָרן אַלץ מער נערוועזיש און האַסטיק־ווילד. ווי אין דער העליניסטישער תקופה פון דער גריכישער געשיכטע, אַזוי איז אויך אין אָנגעוויזענעם פּעריאָד פון דער נייסטער געזעלשאַפטלעכקייט די אַרענע פון קולטור און קונסט געווען די גרויסע שטעט, און אַזוי ווי דאַן, אַזוי איז אויך איצט דער רעאַליזם איבער אין אימפּרעסיאָניזם. דאָס לעבן אַלס באַוועגונג — אָט דאָס איז די טעמע פון אימפּרעסיאָניסט דעג, וואָס האָט זיך ספּעציאַליזירט אויף פערדגעיעגן און באַלעטן. „אין זיינע בילדער זענען פאַרפיקסירט געוואָרן די באַוועגונגען, וועלכע ס'האָט

דערלויבט צו זען בלויז די מאָמענטאַלע פאָטאָגראַפיע" (מוטער). „דער פּאַנאַטיקער פון באַוועגונג" („פּאַנאַטיקער דער ראַלענדען באַוועגונג") האָט אים אָנגערופן איינער פון די היסטאָריקער פון דער קונסט פון XIX־טן יאָרה. (האַאַק). דיזעלבע דינאַמישע באַלויכטונג פון לעבן, וואָס הערט רעפּראָדוצירט מיט כמעט אַ משוגענער העלזעוודיקייט, ביל־דעט דעם עיקר פון וואַן־גאָגס שאַפן, — פון דאָזיקן „אַפּאָלאָגעט פון דער אַלוועלטלעכער דינאַמיק", ווי ס'האָט אים באַצייכנט איינער אַ רוסישער קונסטקענער (טוגענדראָלד: „וואַן־גאָגס בריוו"). „ער האָט געמאָלט נישט דעם עפעקט פון בוים, וואָס איז צופעליק איינגעבויגן געוואָרן דורכן ווינט, נאָר דעם בוימס וווקס גופא פון דער ערד אַרויס, דעם וווקס פון די צווייגן פון בוים אַרויס. זיינע ציפּריסן זעען אויס צו זיין גאָטישע קירכעס, וועלכע רייסן זיך צום הימל מיט די פּילאַרטיקע וויזיעס. זיינע באַרג־קייטן בויגן זיך אויס אויף אַן אמת. זיינע וועגן, זיינע בייטן און גרודעס פון די פעלדער לויפן אַוועק באמת אין דער ווייט אַריין, און זיינע פענדזל־שמירן לייגן זיך באמת אויס, ווי אַ גראָזנטעפּיך, אָדער זיי קריכן אַרויף איבער די בערגלעך". און דיזעלבע דינאַמיק, דאָסזעלבע לעבן אין באַוועגונג — איז אין זיינע צייכנונגען. „אָט איז אַ בוים, וואָס אַנט־לויפט אינדערהויך מיט די געקרייזלטע ליניעס, אָט זענען סטויגן, וואָס ווערן געבילדעט פון ספּיראַלן, דעכער, וואָס פאַרטראָגן זיך מיט די דאַכוווקס אינדערהויך, אָדער צעשויבערטע צווייגן, וואָס וואַקסן אַהין און אַהער".

מיט דערזעלבער פּראָבלעם פון באַוועגונג איז באַשעפטיקט אויך די קונסט פון די פוטוריסטן. אויב די אימפּרעסיאָניסטן האָבן זיך גע־שטעלט פאַר אַן אויפגאַבע איבערצוגעבן די וועלט אין באַוועגונג, האָבן זיך די פוטוריסטן געשטעלט פאַר אַ ציל אויסצודריקן סקולפּטוראַרטיק און פאַרביק „די דינאַמישע באַוועגונג גופא". „אַלץ באַוועגט זיך, לויפט, אַלץ ווערט שנעל טראַנספאָרמירט. דער פּראָפיל בלייבט קיינמאָל נישט אומבאַוועגלעך פאַר אונז, ער באַווייזט זיך און פאַרשווינדט כסדר. צו־ליב דער דויערהאַפטיקייט פון דער געשטאַלט מערן זיך די געגנשטאַנדן אין דער נעצהויט פון אויג, ווערן דעפאָרמירט, פאַרפאָלגנדיק איינער דעם צווייטן, ווי אייליקע וויבראַציעס אין רוים, וועלכן זיי לויפן דורך" („דער מאַניפעסט פון די קינסטלער־פוטוריסטן"). די דינאַמיק פון מענטש־לעכן קערפּער, די דינאַמיק פון דער מאַשין, דער באַגריף גופא פון די־נאַמיזם — אָט דאָס זענען די אויפגאַבעס, וועלכע ס'האָבן זיך באַמיט צו־

לייזן די איטאַליענישע פוטוריסטן, די סקולפּטאָרן און מאָלער, באָטשאָני, רוסאָלאָ.

פונקט ווי אין דער קונסט פון די פעאָדאַלע געזעלשאַפטן, וואָס זענען געבויט אויפן באַזיס פון דער נאַטוראַלער ווירטשאַפט, איז אוממעגלעך אויסצומאָלן די וועלט און דאָס לעבן אין באַוועגונג, וועלכע ווערט מעגלעך ערשט אין דער קונסט פון די אַנטוויקלטע בורזשואַזע געזעלשאַפטן, ווו דאָס לעבן גופא איז געוואָרן באַוועגונג (דאָס קלאַסישע און העליניסטישע גריכנלאַנד, פלאָרענץ פון XV יאָרה., די אייראָפּעאישע געזעלשאַפטן פון סוף XIX-טן און אָנהייב XX-טן יאָרה.). אַזוי איז אוממעגלעך אין דער קונסט פון די פעאָדאַלע און אונטער דער ווירקונג פון פעאָדאַליזם געבילדעטע געזעלשאַפטן די פּראָבלעם פון דריידימענזיאַנעלן מאָלן די וועלט, די פּראָבלעם פון דער פּערספּעקטיוו, וועלכע באַווייזט זיך אויך בלויז אויף דער מדרגה פון דער בורזשואַז-קאַפּיטאַליסטישער ווירטשאַפט.

די פרעסקעס-מאָלעריי, וועלכע אַנטשפּרעכט די אָרגאַנישע ווירטשאַפטלעך-געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס אין די גרעניצן פון דער נאַטוראַלער ערדאַרבעט אָדער אַזוינע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס, וועלכע האָבן זיך געבילדעט אונטער דער ווירקונג און אין דער סביבה פון דער פעאָדאַל-נאַטוראַלער אָרדנונג, קען בלויז אַ צווייידימענזיעדיקע וועלט. דער רוים האָט ברייט און הויך, אָבער נישט טיף. די געגנשטאַנדן שטייען דערלעבן און אפילו די, וואָס געפינען זיך פון הינטן. אין דער העליניסטישער תקופה פון דער גריכישער געשיכטע בייט זיך די לאַגע. מיר האָבן פאַר זיך אַ בולטע דריידימענזיאָנעלן לעבנס-און וועלטגעפיל. עס קומט אויף דאָס געפיל פון פּערספּעקטיוו. אַ באַווייז זענען די רעליעפן פון דער העליניסטישער עפּאָכע. „דער קינסטלער מאַכט אַ בולטן חילוק צווישן דעם פאָדערשטן און הינטערשטן — אָדער דעם פאָדערשטן, מיטלסטן און הינטערשטן פּלאַן. ער גרופּירט און צעשטעלט די פיגורן איינע הינטער דער צווייטער אין, אַזוי צו זאָגן, אייניקע פּלאַנען. מיר טרעפן אויך פּערספּעקטיווישע איינשרומפּונגען, צאָלרייכע איבערקרייצונגען און אַז. וו. (וואַזער: „די גריכישע סקולפּטור").

דידאַקטיקע בייע מאַניער צו קאָמפּאַנירן די רעליעפן לאָזט זיך באַמערקן נישט צופעליק גראָד אין דער העליניסטישער עפּאָכע, אין דער עפּאָכע פון וועלט-האַנדל און אימפּעריאַליסטישע טענדענצן, אין אַ עפּאָכע, ווען אַ דאַנק דעם האָט זיך די וועלט צערוקט אין דער ברייט און אין

דער לענג, ווען די ווענט פון דער געשלאָסענערווירטשאַפט אין פון דער פּראָווינציעלער אָפּגעזונדערטקייט, וועלכע האָבן זי אָפּגעשלאָסן, זענען געפאַלן און האָבן געעפנט אויסבליקן אין אַלע זייטן.

ס׳איז גאַנץ נאַטירלעך, אַז ווען די נייאייראָפּעאישע פעלקער האָבן אָנגעהויבן פונסנייע יענע ווירטשאַפטלעכע עוואָלוציע, וועלכע ס׳האָט איבערגעלעבט די אַנטיקע וועלט, האָט זייער קונסט דורכגעמאַכט אין דערדאָזיקער הינזיכט דיזעלבע אַנטוויקלונגס-עטאַפּן. אין דער מאָזאַאישער און פרעסקן-וואַנטמאָלעריי, וואָס האָט געהערשט ביזן אָנהויב פון קאַפּיטאַ-ליזם אין מיטלעלטערלעכן מערב און מזרח, ווי אין גריכנלאַנד, איז די וועלט פאָרגעשטעלט צווייידימענזיעדיק. צוזאַמען מיטן פאַרוואַנדלען די פרעסקן-וואַנטמאָלעריי אין אַ סעפּאַראַטן בי׳ד, וואָס פאַלט צונויף מיטן איבערגאַנג פון דער לאַנדווירטשאַפטלעך-פעאָדאַלער אָרדנונג צום האַנדלס-קאַפּיטאַליזם, האָט זיך פאַר די קינסטלער ווידער געשטעלט באַ-פעלריש — ווי אין דער העליניסטישער צייט — די אויפגאַבע דורכ-צובו־עכן די וואַנט פון דער צווייידימענזיעדיקייט דורך דער פּערספּעקטיוו, וואָס פירט אַוועק דאָס אויג אין דער טיף און אין דער ווייט. פונקט ווי די פּראָבלעם פון באַוועגונג, אַזוי איז אויך די פּראָבלעם פון דער פּערס-פּעקטיוו איינע פון די צענטראַלע אויפגאַבעס פון דער איטאַליענישער און באַזונדערס פון דער פלאָרענטינער מאָלעריי פון XV טן יאָרה.

„לויט דער איניציאַטיוו פון ברונעלעסקאָ (אַרכיטעקטאָר) און פּ. אוטשעלאָ איז די לערע וועגן דער פּערספּעקטיוו געוואָרן די באַליבטסטע באַשעפטיקונג פון אַ סך קינסטלער, ווי למשל, לעאָנע באַטיסטאַ אַלבערטי אָדער פּיעראָ דעלאַ פראַנטשעסקאָ, און אין דער צווייטער העלפט XV-טן יאָרה. — מעלאָצאָ דאַ פאָרלי און מאַנטעניאַ. די לערע וועגן דער פּער-ספּעקטיוו איז אפילו געלערנט געוואָרן אין אַ סך איטאַליענישע שטעט, ווי למשל, אין פּאַדואַ. פּ. אוטשעלאָ האָט טאָג ווי נאַכט פאַרבראַכט ביים צייכענען די פּערספּעקטיוו, און ווען זיין פרוי האָט אים איינמאָל, ווען ער איז פאַרטיפט געווען אין זיינע באַשעפטיקונגען מיט דער פּערספּעק-טיוו, איינגערעדט צו גיין שלאָפן, האָט ער איר געענטפערט : ”Oh ! che bella coca é questa prospetirra“ (ר. זייטשיק, ד. צ. וו.).

„פאַר פּ. אוטשעלאָ איז די מאָלעריי געווען בלויז אַ מיטל צו לייזן די אָדער יענע אויפגאַבע אין דאָזיקן געביט אָדער אַרויסצווייזן זיין פעאיקייט זיך אָן עצה צו געבן מיט אירע שוועריקייטן. אין הסכם דער-מיט פלעגט ער קאָמפּאָנ־רן בילדער, אין וועלכע ער האָט זיך באַמיט

אריינצופירן וואָס מער ליניעס, וואָס פירן אין דער טיף. טויטע פערז אויפן שלאַכט-פעלד, דערהרגעטע אָדער גוססדיקע רייטערס, צעבראָכענע פיקעס, צעאַקערטע פעלדער און אַז. וו., — און דאָס אַלץ מאָלט ער מיטן איינציקן ציל — דאָס זאָל דינען זיין סכעמע פון מאַטעמאַטישן זיך-צונויפקומענדיקע ליניעס. ער איז אַזוי פאַרטאָן אין זיין דאָזיקער אויפ-גאַבע, אַז ער מאָלט ראָזע אָדער גרינע פערד, אַז ער פאַרגעסט וועגן האַנדלונג און קאָמפּאָזיציע". אינם בילד „נח ברענגט קרבנות" איז גאָט אויסגעמאָלט אין אַזאַ פּאָזע, וואָס איז פּאַר אַ גאָט, לכל הפּחות, מאָדנע; דער קינסטלער לייזט אויך דאָ אַ פּערספּעקטיוו-אויפגאַבע, ווי אַזוי עס זעט אויס עמיצער, וואָס פאַלט פון אויבן, אויב מען קוקט אויף אים פון אונטן, אַ פיגור, וואָס האָט בלי ספק בלויז אַ „מאַטעמאַטישן, אָבער נישט קיין פּסיכאָלאָגישן זינען" (בערנסאָן: „די פלאָרענטינער קינסטלער").

באַגלייך מיט דער ליניען-פּערספּעקטיוו שפּירט מען בולט אין דער-דאָזיקער עפּאָכע אַ געפיל פאַר לופט-פּערספּעקטיוו. דער גאָלדענער פּאָן פון דער ביצאַנטישער אימפּעראַטאָריש-יעראַטישער קונסט פאַרשווינדט און ווערט פאַרביטן מיט גריגלעך-בלויע טענער, וואָס פירן אַוועק דאָס אויג אין דער טיף און אין דער ווייט פון דער וועלט (זע דעם קאַפּיטל: „די סאָציאָלאָגיע פון פאַרבן").

פונקט ווי איטאַליע פון XV-טן יאָרה. האָט, אין תוך גענומען, איבערגעחזרט די סאָציאַל-עקאָנאָמישע אַנטוויקלונג פון גריכנלאַנד, אַזוי אַנטשטייט דאָ די פּראָבלעם פון דער פּערספּעקטיוו אין דער קונסט גראָד דאַן, ווען איטאַליע האָט שוין געהאַט פאַרלאָזן די גרעניצן פון דער פאַרשלאָסענער ווירטשאַפט, און אירע האַנדלס-און באַנק-געשעפטן האָבן פאַר איר פונאַנדערגערוקט ביז אומענדלעכקייט דעם אַמאָל שמאָלן און ענגן האָריזאָנט.

ווי די באַוועגונג און די פּערספּעקטיוו, אַזוי שטעלט זיך אויך דאָס ליכט אלס פּראָבלעם פאַרן קינסטלער ערשט אויף אַ באַשטימטער מדרגה פון דער געזעלשאַפטלעכער אַנטוויקלונג.

צום ערשטן מאָל טרעפן מיר זי אין דער העליניסטישער קונסט. ווי אויף אַ ביישפּיל קען מען אָנווייזן אויף דער געפונענער פרעסקע אין הערקולאַנום, וואָס שטעלט פאָר אַ גאָטדינסט צו איזידאַן. „אויפן ערשטן פּלאַן געפינען זיך אינמיטן נעגרס; דאָס ליכט שפּילט אויף זייער שוואַרצער הויט; אויף ביידע זייטן זעט מען אַ המון און דאָס ליכט באַלויכט דעם המון דאָ דאָ, דאָ דאָרט אין אַ לעבעדיקער באַוועגונג" (קאָן-ווינער:

„די געשיכטע פון סטילן"). צום צווייטן מאָל ווערט די פּראָבלעם פון ליכט געשטעלט אין דער קונסט פון XV — XVII־טן יאָרה. לעאָנאַרדאָ־דאַ־ווינטשי האָט זיך שוין פאַרטראַכט וועגן איר און זיך פאַרטיפט אין די אָפּ־טישע געזעצן. אין XVII־טןיאָרה. ווערט דאָס ליכט, אויב מען קען זיך אַזוי אויסדריקן, דער העלד פון דער קונסט, איר צענטראַלע טעמע. אויפן קעגנזאַץ פון ליכט און שאָטן באַזירט אין אַ באַדייטנדיקער מאָס די קירכלעכע אַרכי־טעקטור פון דערדאַזיקער עפּאָכע (דער אַזויגערופענער באַראָקאָ). דאָס ליכט רייסט זיך אַריין מיט בלענדנדיקע כוואַליעס אין די טונקעלע ווינקלען פון דאָם. אויפן זעלבן קעגנזאַץ איז אויפגעבויט אויך די מאָלעריי. קאַ־ראַוואַדזשיאָ אין איטאַליע אָרדנט זיך איין אַן אַטעליע אין אַ מין קעלער, וווּ־הין עס פאַלט דאָס ליכט פונם פענסטער אינדערהויך. „העל און שאַרף איז באַ־לויכטן איין טייל פון זיינע בילדער (למשל, „דאָס אַריינלייגן אין קבר" אין וואַטיקאַן), בעת די אַנדערע טיילן ווערן פאַרלוירן אין דער פינסטערניש פון טונקעלן הינטערפאָן" (מוטער).

דאָס ליכט טריאומפירט אויך אין דער האָלענדישער קונסט פון XVII־טן יאָרה. פיטער דע האָך, ווי אויך די איבעריקע אינטעריעריסטן, איז איינער פון די כאַראַקטעריסטישע ביישפּילן. „דעמדאָזיקן קינסטלער באַשעפטיקט אויסשליסלעך דאָס ליכט, וועלכעס דרינגט אַריין מיט גאָל־דיקע שטויב־זיילן אין בין־השמשות פון די צימערן און אין די טונקעלע הויפן" (מוטער). „דאָס זונען־ליכט רייסט זיך אַריין אין צימער, שפּילט מיט העלע שטראַלן אויפן שטיינערנעם דיל, בליצט אויף אַ קופּערנעם לייכטער אָדער אויף אַ ווייס הייבל, באַלויכט פלוצלינג אַ פינסטערן ווינקל אין דערנאָך ווערט עס פאַרלוירן אין אַלע גראַדאַציעס פון שאָטן" (קאָנ־ראַדי : „צווישן די בילדער פון ערמיטאַזש"). נאָך אַ געניאַלערער דיכטער פונם ליכט איז געווען רעמבראַנדט. „דאָס ליכט הערשט איבער אַלע זיינע ווערק, עס האָט איבער אַלץ צו שאַפן און עס ברענגט אַלץ אין גלייכגעוויכט. ווו עס זאָל זיך נישט געפינען דער מקור פון ליכט, צי אינמיטן לייוונט, צי אין איינעם פון זיינע ווינקלען, — ווערט אַלדאָס אַרו־מיקע באַפאַרבט און געענדערט אין הסכם מיט אים. אָפּהענגיק פון זיין ווירקונג שאַפט דאָס ליכט אין בילד דאָ אַ דורכאַנאַנדערדיקע אַס־מעטריע, און דאָ, פאַרקערט, אַ פולשטענדיק רעגלמעסיקע און סימעטרישע אָרדנונג" (ווערהאַרן: „רעמבראַנדט"). ליכט־פּאָעמעס זענען אויך זיין „דאַנאַיאַ", זיין אויטאָפּאָרטרעט מיט דער צעסאַרקע אויף די הענט, דער פּאָרטרעט פון זיין זון, און באַזונדערס דער פאַנטאַסטישער „אַרויסמאַרש פון דער

שיסער-אָפּטײלונג", װעלכע גײט אַרױס פֿון אַ טונקעלן הױף אין אַ זון-באַגאָסענער רחבות, דערבײַ שאַפֿט דאָס ליכט אַלע פֿאַרבן-ניואַנסן פֿון העל-געלן ביז פֿלאַקערדיק-רױטן און ביז שװאַרצער פֿינסטערניש.

צום דריטן מאָל פֿאַרנעמט די פּראָבלעם פֿון ליכט אַ צענטראַלן אָרט אין דער אײראָפּעאישער מאָלערײַ פֿון די לעצטע יאָרצענדליקער פֿון XIX-טן יאָרה. ס'הױבט זיך אָן די עפּאָכע פֿון אימפּרעסיאָניזם. װי ס'איז שױן געװען אימפּרעסיאָניסטיש די מאָלערײַ סײַ פֿון העליניסטישן פּעריאָד סײַ פֿון האָלאַנד פֿון XVII-טן יאָרה. מאָנע װאַרפֿט זײַן לאָזונג: „דאָס ליכט איז דער הױפּטהעלד פֿון בילד". און נאָך אים, אונטערכאַפּנדיק דעמדאָזיקן לאָזונג, גײט דער גאַנצער יונגער דור קינסטלער. „פֿאַרשװענדיק אַ לאַנגע צײַט די גאַנצע אױפֿמערקזאַמקײט אױף דעם, כּדי זיך אױסצולערנען מאָלן דעם העל-גרױען טאָג-ליכט, האָבן זיך די קינסטלער גענומען רעפּראָדוצירן מער קאָמפּליצירטע ליכט-דערשײַנונגען. זײ האָבן געמאָלט דעם פֿינקלענדיקן ליכט פֿון מאַגאַזינען, װאָס דרינגען דורך דעם נאַכט-חושך מיט רױטע, זילבערנע אָדער גאָלדענע שטראַלן, אָדער געריכנער, װי דאָס ליכט פֿון יאַפּאַנישע לאַמטערנס שפּילט מיט בלישטשענדיקע רױטלעכע טענער אַרום די פֿיגורן פֿון עלעגאַנטע מײדלעך. די בילדער, װאָס האָבן געמאָלט אינטעריערן, האָבן זיך באַמיט צו פֿיקסירן די פֿײַנסטע עפֿעקטן פֿון באַלױכטונג, די פֿײַנסטע פֿאַרבנגרופּירונגען. יונגע דאַמען זיצן אין אַ עלעקטריש-באַלױכטענעם צימער בײַם ראָיאַל, אױף װעלכן ליכט אין רױטע אַבאַזשורן װאַרפֿן אַ מילדן טרױמערישן שײַן, אָדער איבער זאַלן, װאָס זענען פֿאַרפּלײצט מיטן ליכט פֿון לוסטרעס, שפּאַצירן מענער אין פֿראַקן און דאַמען אין רײַכע קאָסטיומען" און אַז. װ. (מוטער: „די געשיכטע פֿון דער מאָלערײַ").

אַזױ אַרום דרינגט אַרײַן אין דער קונסט די פּראָבלעם פֿון ליכט באַזונדערס בולט דרײַ מאָל — אין העליניסטישן פּעריאָד פֿון דער אַנטיקער געזעלשאַפֿט, אין האָלאַנד פֿון XVII-טן יאָרה. און, לסוף, אין אײראָפּע פֿון סוף XIX-טן יאָרה. דידאָזיקע אַלע דרײַ פּעריאָדן זענען עפּאָכעס פֿון אַנטװיקלטער בורזשואַזער װירקלעכקײט און בורזשואַזער קולטור. בלױז אױף דערדאָזיקער שטופֿע פֿון דער געזעלשאַפֿטלעכער אַנטװיקלונג איז דידאָזיקע דערשײַנונג מעגלעך געװען. אין דאָזיקן אינטערעס צו די פּראָבלעמען פֿון ליכט, װי אױך, פֿאַרשטײט זיך, אין דער באַאַרבעטונג פֿון די פּראָבלעמען פֿון באַװעגונג און פּערספּעקטיװ, איז געקומען צום אױסדרוק, ערשטנס דער װאַקסנדיקער געפֿיל פֿון רעאַליזם, װאָס איז כאַראַקטעריסטיש-

פאַר אַנטוויקלטע בורזשואַזע געזעלשאַפטן, און פון דער צווייטער זייט — דער געפיל פון דינאַמיזם, וואָס איז אויך כאַראַקטעריסטיש פאַר אַן ענלעכער געזעלשאַפט, ווייל דאָס ליכט האָט געצוווּנגען די פאַרבן, וואָס פלעגן פריער זיך געפינען דערלעבן, איבערצוגיין פון ניואַנס צו נויאַנס, געפינען זיך אין באַוועגונג, און, לסוף, דער דראַנג צו „ריינער קונסט", וואָס איז נישט ווינציקער כאַראַקטעריסטיש פאַר בורזשואַזע געזעלשאַפטן, וואָס הערשן, וואָס געניסן פון רו, וואָס זענען מאַטעריעל געזיכערט. די קונסט פאַרקערפּערט שוין נישט דורך אירע מיטלען רעליגיעזע, מאָראַלישע, פּאָליטישע אידייען, זי האָט אויפגעהערט צו באַדינען דאָס לעבן, זי איז געוואָרן אויס אַגיטאַטאָר און פּראָפּאַגאַנדיסט, — זי איז באַשעפטיקט מיט לייזן די אייגענע ספּעציפישע קינסטלערישע אויפגאַבן. פלעכאַנאָוו האָט, ווי באַקאַנט, געהאַלטן, אַז דער נייער אימפּרעסיאָניזם איז אַ קונסט פון אַ קלאַס אַ יורד, ווייל דער אימפּרעסיאָניזם ברענגט נישט צום אויסדרוק קיין „אידייען", נאָר בלויז „עמפּינדונגען" — די עמפּינדונג פון ליכט. דעמזעלבן פאָרוווּרף קען מען מאַכן אויך פּיטער דע גאָכן און רעמבראַנדטן. אָבער אין אַ צווייטן אָרט איז פלעכאַנאָוו מסכּים, אַז אויף וויפל דאָס ליכט איז אַ פּאָזיטיווע דערשיינונג, אַ לעבנס־באַיאָענדיקע, אויף אַזוי פיל קען און דאַרף אַ בילד, וואָס רעפּראָדוצירט ליכט, זיין נאָענט אפילו מענטשן פון דער צוקונפטיקער סאָציאַליסטישער געזעלשאַפט. די מאָלעריי פון ליכט איז די קונסט נישט פון אַ קלאַס אַ יורד, נאָר פון אַ הערשנדיקן, נאָך אַ געזונטן און שטאַרקן, וואָס האָט פאַרענדיקט זיין היסטאָרישן שטייגן און ער נויטיקט זיך נישט מער דעריבער אין אַ „אוטיליטאַרער" קונסט, און שאַפט מיט די כּוחות פון זיינע קינסטלער אַ „ריינע" קונסט, אַ „קונסט צוליב קונסט".

ס'איז פונדעסטוועגן דאָ אַ חילוק צווישן דער ליכט־מאָלעריי פון דער העליניסטישער קונסט, דער האָלענדישער מאָלעריי פון XVII־טן יאָרה, און דעם אימפּרעסיאָניזם פון XIX־טן יאָרה. אין דער קונסט פון דער אויסגייענדיקער אַנטיקער וועלט איז די פּראָבלעם פון ליכט בלויז אָנגעמערקט אין דער קונסט פון XVII־טן יאָרה. האָט זי געפונען איר נאָרונג אין ספּעציפישע סאָציאַלע באַדינגונגען פון דער עפּאָכע, אַ עפּאָכע פון שאַרפע קאָנטראַסטן: דער אַדל און די בורזשואַזיע — גלייך שטאַרקע, דער אַסקעטיזם פון דער קאָנטר־רעפאָרמאַציע און דער גענוס־גייסט פון די הערשנדיקע קלאַסן, די הויף־געזעלשאַפט און דער אויפקומענדיקער פּראָלעטאַריאַט, די מאַיעסטעט פון די אַבסאָלוטע מאָנאַרכן

און די רעכטלאָזיקייט פון די אונטערטאַנער, די נאַציאָנאַלע מלוכה און דער וואַקסנדיקער אינטערנאַציאָנאַליזם פון דערווירטשאַפט — פון אַזעלכע שאַרפע קעגנזאַצן איז געווען אויסגעוועבט די געשטאַלט פון דער דראַזיקער עפּאָכע, און אויך שאַרפע קעגנזאַצן באַזירט דער אַרכיטעקטורישער, דער פּלאַסטישער און דער וואָרט-סטיל פון דידאַזיקע געשטאַלטן. דאָס געפיל פון קאָנטראַסטן און דיסאָנאַנסן — איבערגעזעצט אויף דער שפּראַך פון דער מאָלעריי, האָט געבראַכט די פּראָבלעם פון ליכט-שאָטן.

לסוף אין XIX-טן יאָרה., ווען טיילווייז אין פּלענעריזם, טיילווייז אין אימפּרעסיאָניזם איז ווידער אַוועקגעשטעלט געוואָרן דידאָזיקע פּראָבלעם, איז זי אויסגעוואַקסן נישט נאָר פונם פאַקט, וואָס די קונסט פון דער באַרואיקטער, הערשנדיקער און געזיכערטער בורזשואַזיע האָט געהאַט אַ טענדענץ צו ווערן „ריין"-„מאָלעריש", נאָר אויך פון די נייע טעכנישע אייגנשאַפטן, פון דער גאַנצער קולטור פון די גרויסע שטעט פון דער אינדוסטריעלער עפּאָכע מיט זייערע טעכנישע פאַרפולקאָמונגען.

„אין XIX-טן יאָרה. איז דאָס לעבן געוואָרן ליכטיקער. דאָס ליכט האָט זיך גענומען אַריינרייסן אין שטוב שוין נישט דורך אַ קליין פענסטערל, אַ אַרומגעצוימטס מיט בליי, נאָר דורך הויכע שויבן פון גרויסע פענסטער. ווייטער, די פיזיקאַלישע דעראָבערונגען פון XIX-טן יאָרה. האָבן געשאַפן ליכט-וווּנדער, פאַר וועלכע יעדער איינער פון די אַלטע קינסטלער וואָלט געבליבן שטיין געפּלעפּט. ווען דידאָזיקע לעצטע האָבן געלעבט האָבן עקזיסטירט בלויז ליכט און לאָמפּן. איצט האָבן זיי פאַרביטן גאַז און עלעקטרישע באַלויכטונג. ווען אין די 60-ער יאָרן האָבן צום ערשטן מאָל גענומען שימערירן אין די בלוילעכע בין-השמשות די גאַז-לאַמטערנס האָבן זיי, וואָרשיינלעך, געמאַכט דעם איינדרוק פון אַ צויבער-מעשהלע. דערזעלבער איינדרוק האָט זיך באַקומען אויך דערנאָך, ווען ס'האָבן זיך צום ערשטן מאָל אָנגעצונדען אין די שטיבער (און אויף דער גאַס) די עלעקטרישע לעמפּלעך" (מוטער).

XIX. די סאָציאָלאָגיע פון פאַרבן

אין געוויסע עפּאָכעס באַנוצן די קינסטלער־מאָלער דערעיקר געוויסע פאַרבן, און אין אנדערע עפּאָכעס — אַנדערע. אָבער אויך אין די ראַמען פון איין עפּאָכע ווײַלן אויס פאַרשידענע קינסטלער פאַרשידענע פאַרבן־פאַרבינדונגען. יעדער עפּאָכע, יעדער קינסטלער האָבן זייער באַליבטע פאַרבן־גאַמאַ. די אָנגעוויזענע דערשיינונג איז, פאַרשטייט זיך, נישט קיין צופאַל. פאַרשידענע פאַרבן ווירקן פאַרשידן אויף דער פּסיכיק פון אינדיווידואום און פון דער געזעלשאַפט. פון דער צווייטער זייט פאָדערן פאַרשידענע מאָלעריי־אופנים (פרעסקן־מאָלעריי, סעפּאַראַט־מאָלעריי) אַ פאַרשידענעם פאַרבן־אויסוואַל. פונקט ווי די פאַרשידענע באַשטימונג פון בילד (פאַר אַ געזעלשאַפטלעכער געבײַדע, פאַר אַ פריוואַטער דירה) זעט אויך פאָראויס אַ פאַרשידענעם אויסוואַל פון פאַרבן. און היות אַלע אָנגעוויזענע פאַקטן שטעלן פאַר מיט זיך אַ סאָציאַלע דערשיינונג, קען מען פאַרשטענדלעך רעדן וועגן דער סאָציאָלאָגיע פון פאַרבן און פאַרבן־פאַרבינדונגען. צוליב דער אומבאַאַרבעטקייט פון דערדאָזיקער פראַגע קען מען דערווײַל אַרויסזאָגן, — באַנוצנדיק זיך מיט די געדאַנקען און ווערק פון ספּעציאַליסטן־פאָרשער, — בלויז עטלעכע אַלגעמיינע השערות, ברענגען בלויז עטלעכע קאָנקרעטע בײַשפּילן, וואָס אילוסטרירן דידאָזיקע אַלגעמיינע השערות.

די גריכישע מאָלעריי האָט געקענט בלויז צוויי פאַרבן (אַ חוץ שוואַרץ און ווײַס) — די געלע און רויטע. די שפּעטער פון די פרעסקעס — פּאָליגנאָט און אַנד. — האָבן באַנוצט בלויז דידאָזיקע פאַרבן. מיט וועלכע פאַרבן ס'האָבן זיך באַנוצט די גריכישע מאָלער, די סעפּאַראַטיסטן ווייסן מיר נישט גענוי. דערפון נעמט זיך די השערה, אַז די גריכן זענען געווען בלינד צו געוויסע פאַרבן. אויב די פרעסקן־מאָלעריי פון די גריכן האָט באַנוצט אויסשליסלעך די געלע און רויטע פאַרבן, דערקלערט זיך דאָס, אפשר, דערמיט, וואָס די פרעסקן־מאָלעריי איז אַרײַנגעגאַנגען אַלס אַן אָרגאַנישער באַשטאַנד־טייל אין דער געזעלשאַפטלעך־מאָנומענטאַלער קונסט, וועלכע ווענדט זיך, נאַטירלעך, צום געזעלשאַפטלעכן

קאָלעקטיוו, צום המון, צום פּלאַץ, און די רויטע און געלע פאַרבן זענען, — ווי שפּענגלער האָט זיך אויסגעדריקט אין זיין „אונטערגאַנג פון מערב“. — „פאַרבן פון רוישיקער געזעלשאַפטלעכקייט, פון מאַרק, פון פאָלקס־יום־טובים“. פון דער צווייטער זייט האָבן זיך אין דער פרעסקן־מאָלעריי פון די גריכן קוים געקענט איינבירגערן די גרינלע־כע און בלוילעכע טענער. די פרעסקן־מאָלעריי אַנטשפּרעכט נישט נאָר דער געזעלשאַפטלעך־מאָנומענטאַלער קונסט, נאָר אויך אַזאַ געזעלשאַפט־לעכן קאָלעקטיוו, וועלכער לעבט נאָך אין דער אַטמאָספער פון דער געשלאָסענער אָרטיקער ווירטשאַפט, זעט די וועלט בלויז אין צוויי דימענזיעס, האָט נישט קיין אַנונג וועגן דעם, אַז די וועלט האָט נאָך טיפקייט און ווייטקייט. אָבער די בלויע און גרינע טענער זענען — מיר ציטירן ווי־דער שפּענגלערן — פאַרבן „נישט פון קיין געגנשטאַנדן, נאָר פון דער אַטמאָספער“. דידאַזיקע פאַרבן „פאַרניכטן די קערפּערלעכקייט און רופן אַרויס דעם איינדרוק פון רחבות, ווייטקייט, אומענדלעכקייט“. פאַר אַ גריך פון פּעאָדאַלן פּעריאָד און פון דער איבערגאַנגס־תקופה צום קאַפּי־טאַליזם האָט די וועלט, — נאָך פאַרשלאָסן אין אַ באַדרייטנדיקער מאָס דורכן שמאָלן האָריזאָנט פון דאָרף, גוט, היימישער שטאָט, — נישט געהאַט נישט קיין רחבות, נישט קיין ווייטקייט, נישט קיין אומענדלעכקייט.

אין דער ניי־אייראָפּעאישער קונסט באַווייזן זיך די בלויע און גרינע טענער, די „פאַרבן פון דער אַטמאָספער“, וועלכע רופן אַרויס אַן איינדרוק פון ווייטקייט, ערשט אויף דער מדרגה פון דער אַנטוויקל־טער בורזשואַזער קולטור, צוזאַמען מיט דער ברייטער אַנטוויקלונג פון די האַנדלס־באַציאונגען, ווען די וועלט, וואָס איז אַמאָל באַגרעניצט געווען דורך די ענגע ראַמען פון דער געשלאָסענער ווירטשאַפט, האָט זיך, אַ דאַנק דידאָזיקע האַנדלס־באַציאונגען, צערוקט אין דער טיף און אין דער ווייט, צוערשט אין איטאַליע פון דער רענעסאַנס־עפּאָכע, דער־נאָך אין האָלאַנד פון XVII־טן יאָרה. דידאָזיקע פאַרבן באַווייזן זיך אין דער מאָלעריי כמעט גלייכצייטיק מיט דער ליניען־פּערספּעקטיוו, ווי איר פאַרבן־דערגאַנצונג, אַלס פאַרבן, וואָס שאַפן די לופט־פּערספּעקטיוו. „דאָ האַנדלט זיך נישט וועגן דעם זאַפטיקן, נאָנטן, פריידיקן גרין, מיט וועלכן ס'באַנוצן זיך צופעליק און גאַנץ זעלטן ראַפאַעל און דירער ביי קליידער, נאָר וועגן דער אומבאַשטימטער בלוילעך־גרינער פאַרב, וואָס שפּילט מיט טויזנטער ניואַנסן פון ווייסער, גרויער, ברוינער פאַרב. דידאָזיקע טענער, וועלכע ווערן באַגלייט מיט אַן אַלץ וואַקסנדיקן איינדרוק פון טיפקייט,

טרעפֿן זיך אין איטאַליע — בײַ לעאָנאַרדאָ דאַ־ווינטשי, גוועדטשינאָ, אַלבאַני, אין האָלאַנד — בײַ סייסדאָלן און גאָבּהעמען״ (שפּענגלער).

אין XVII־טן יאָרה. הויבט אָן צו הערשן אין דער מערב־מאָלעריי אַלס גרונט־טאָן, וואָס באַשטימט די מוזיק פֿון בילד, דער טונקל־ברוינער טאָן, און דערדאָזיקער טאָן האָט דערנאָך לאַנג געהערשט אין דער מאָ־לעריי ביז דער צווייטער העלפֿט XIX־טן יאָרה., ווען ער איז געטויט געוואָרן דורכן פּלענעריזם און אימפּרעסיאָניזם, וועלכע האָבן אים אַנט־קעגנגעשטעלט אַ העלן און קלאָרן טאָן. דאָס, וואָס אין דער מאָלעריי פֿון XVII־טן יאָרה. האָט געהערשט דער ברוינער טאָן איז פּונקט אַזוי ווינציק צופֿעליק, ווי דאָס, וואָס אין דער מאָלעריי פֿון דער צווייטער העלפֿט XIX־טן יאָרה. האָט געהערשט די העלע זוניקייט. קעגנאיבער־שטעלנדיק דידאָזיקע ביידע טענער, זעט שפּענגלער אין זיי אַ פֿאַרביקן אויסדרוק פֿון צוויי עפּאָכעס אין לעבן פֿון די אייראָפּעאישע געזעלשאַפֿטן. ווי עס האָבן זיך אָפּגעביטן, ווי אין דער אַנטיקער צייט, צוויי פּע־ריאָדן — דער פּעריאָד פֿון קולטור און דער פּעריאָד פֿון ציוויליזאַציע. די קולטור באַזירט אויף אַ רעליגיעז־מעטאַפֿיזישן באַזיס, די ציוויליזאַ־ציע — אויף אַ וויסנשאַפֿטלעך־טעכנישן פֿונדאַמענט.

דער ברוינלעכער טאָן פֿון דער מאָלעריי פֿון XVII־טן יאָרה. איז טאַקע, לויט שפּענגלערס מיינונג, אַן אויסדרוק פֿון דער רעליגיעז־מעטאַ־פֿיזישער קולטור פֿון יענער עפּאָכע, בעת דער העלער טאָן פֿון די אימ־פּרעסיאָניסטן דינט אַלס אויסדרוק (פֿון דער וויסנשאַפֿטלעך־טעכנישער) ציוויליזאַציע פֿון די „גרויסע וועלט־שטעט“. די קולטור פֿון XVII־טן יאָרה. — אַן עפּאָכע, ווען דאָס קירכלעך־רעליגיעזע לעבן האָט איבער־געלעבט אַ נייעם אויפֿבלי, אַן עפּאָכע, ווען אין איטאַליע און שפּאַניע האָט טריאומפֿירט די קאָנטער־רעפֿאָרמאַציע — איז באמת געווען אָנגע־לאָדן מיט רעליגיעזיטעט, און דער טונקעלער טאָן פֿון די איטאַליענישע און שפּאַנישע קינסטלער פֿון דער אַזויגערופֿענער באַראָקאָ־עפּאָכע האָט צוזאַמען מיט אים געקענט האָבן אַ רעליגיעז־מעטאַפֿיזישן זינען, באַזונ־דערס אין זיין קאָנטראַסט צו דער ליכט. אגב דערקלערט זיך דערדאָזי־קער טונקעלער טאָן אויך דערמיט, וואָס די קינסטלער האָבן געאַרבעט אין פֿינסטערע אַטעליעס, און אַ סך פֿון די בילדער פֿון XVII־טן יאָרה., למשל, די האָלענדישע, זענען באַשטימט געווען פֿאַר פֿינסטערע צימערן, אויף דער מדרגה פֿון דער אַנטוויקלטער בורזשואַז־קאַפּיטאַליסטישער

קולטור איז דערדאָזיקער ברוינער טאָן פון XVII-טן יאָרה. פאַ־משפּט געווען אונטערצוגיין./

„אין XIX-טן יאָרה. איז דאָס לעבן געוואָרן העלער. דאָס ליכט האָט זיך גענומען אַריינרייסן אין די צימערן שוין נישט דורך די קליינינקע פענסטערלעך, נאָר דורך די הויכע שויבן פון די גרויסע פענסטער, גאַז און עלעקטרישעס ליכט האָבן פאַרביטן די שיין פון די ליכט און לאָמפּן. לאַנג זענען די קינסטלער געשטאַנען שעמעוודיקע אין אַ זייט פון דידאָזיקע אַלע באַליכטונגס-ווונדער. זיי האָבן געאַרבעט ביי דעם גלייכמעסיקן ליכט פון אַטעליע, חוצדעם נאָך דעמפּנדיק אים מיט קינסטלעכע פאָרהאַנגען און גאַרדינען, כדי ער זאָל וואָס מער אַנטשפּרעכן די באַליכטונגס-באַדינגונגען, ביי וועלכע ס'האָבן אַמאָל געאַרבעט די אַלטע קינסטלער. ריבאָס שיפן זענען אַ שעדעוור פון מאָלעריי. און פונדעסטוועגן שווימען די שיפן נישט איבער בלויע כוואַליעס, נאָר איבער ברוינעם פּוטער. קורבעס „שטיינהאַקערס" אַרבעטן אויפן שאָסע אין דער מיטאָג-היץ, און איר קוקט ווי אין אַ פינסטערן קעלער. ווייל קורבע האָט אויסגעהאַלטן זיין בילד אין די טענער פון די שפּאַנישע קינסטלער פון XVII-טן יאָרה. די קינסטלער האָבן אַלץ מער געהאַט דעם באַוווסטזיין אַז די פאַרבן-פאָרם פון די בילדער געפינט זיך אין סתירה צו דעם, וואָס דאָס אויג זעט, און זיי האָבן גענומען שטרעבן צו געפינען פאַר די נייע לעבנס-דערשיינונגען אַ נייע פאַרבן-פאָרם" (מוטער).

אָנהויבנדיק פון די 60-ער יאָרן, ווען עס האָבן זיך גענומען אָנמערקן די אָנגעוויזענע לעבנס-באַדינגונגען, סיי אין רעזולטאַט פון דער אַנטוויקלטער באַליכטונגס-טעכניק, סיי אין רעזולטאַט פון גאַנצן לעבנס שטייגער פון דער בורזשואַזער געזעלשאַפט, האָבן די קינסטלער אָנגעהויבן אַ מלחמה קעגן דער פינסטערניש אין נאָמען פון ליכט (לעגראָ, פאָנטענלאַטור און אַנד. אין פראַנקרייך), אַ מלחמה, וועלכע האָט זיך פאַרענדיקט מיט אַ נצחון פון העלן טאָן, וואָס האָט אויסגעדריקט דעם ווען פון דער נייער געזעלשאַפט, איבערן ברוינעם.

די הערשאַפט אָדער די איבערהאַנט פון געוויסע פאַרבן-טענער אין דער קונסט פון דער אָדער יענער עפּאָכע איז, אָבער, באַדינגט נישט נאָר דורכדעם, וואָס ביי דער געגעבענער געזעלשאַפטלעכער סטרוקטור מוזן האָבן דעם פּרימאַט דווקא דידאָזיקע טענער, נאָר אָפט אויך דורך דעמיעניקן, פאַר וועמען די געגעבענע בילדער זענען באַשטימט. אויב מען זאָל פאַרגלייכן די האָלענדישע מאָלעריי פון XVII-טן יאָרה.

מיט דער פלעמישער מאָלעריי פון XVII־טן יאָרה., למשל, מיט רובענ־סעס מאָלעריי, האָבן מיר פאַר זיך אַ גאַנץ פאַרשידענע פאַרבן־גאַמאַ, אין ערשטן פאַל — אַ טונקעלע, אין צווייטן פאַל — אַ העלערע. דער חילוק וואָרצלט בלויז אומדירעקט אין אינדיווידועלן טעמפּעראַמענט פון די קינסטלער. די אמתע וואָרצלען פונם אונטערשייד ליגן אין דער סאָציאַ־לער סטרוקטור פון דער האָלענדישער און פלעמישער געזעלשאַפט. די ערשטע איז — אַ בורזשואַז־קליינבירגערלעכע, די צווייטע — אַן אַדעליק־קירכלעכע (אין אַ באַדייטנדיקער מאָס).

„רובענסעס בילדער זענען באַשטימט געוואָרן פאַר רחבותדיקע ליכ־טיקע קירכעס און פּראַכטיקע פּאַלאַצן, זיי זענען — יום־טובדיק און פאַרביק. און די האָלענדישע מאָלעריי פלעגט אַריינפאַלן אין שמאָלע האַלבטונקעלע צימערן, וווּ „דער טאָג אפילו קוקט טונקל דורך דער פאַרביקער שויב". דעמדאָזיקן באַשטימונגס־אָרט — די טונקעלע צימערן מיט ווענט, באַשלאָגענע מיט טונקעלן האָלץ, און מיט די קליינינקע קיי־לעכדיקע פענסטער — אַנטשפּרעכט די פינסטערע איינטאָניקע ליכטמאָלעריי פון די האָלענדישע בילדער. דאָ־ט (ביי רובענסן) איז מאָנומענטאַלקייט, דעקאָראַטיווער שווונג און רוישיקע פריידיקע פאַרבן. דאָ איז אין פּרט פון קאָלאָריט — עפּעס היימישעס, פול מיט שטימונג". (מוטער).

אָבער אויך אין די גרענעצן פון דעמזעלבן לאַנד בייט זיך די פאַרבן־גאַמאַ אָפּהענגיק דערפון, פאַר וועלכע רוימען דאָס בילד ווערט באַשטימט. די בילדער פון שפּאַניער ריבעראַ, וואָס זענען באַשטימט פאַר די קאַטוילישע קירכעס, זענען געבויט אויפן קאָנטראַסט פון ליכט און פינסטערניש, און וועלאַסקעזעס בילדער, וואָס זענען באַשטימט געווען פאַר די קייזערלעכע זאַלן, זענען אויסגעהאַלטן אין אַ געלב־פּערלדיקער העלער גאַמאַ.

די פאַרבן־גאַמאַ וואַריאירט אָבער נישט נאָר אָפּהענגיק פון דעם רוים פאַר וועלכן די בילדער זענען באַשטימט (און דאָס הייסט שוין, פון דער קלאַסן־סטרוקטור פון דער געזעלשאַפט, וועלכע האָט געקענט זיין אָדער אַן אַדעליק־קירכלעכע אָדער אַן אַבסאָלוטיסטיש־קירכלעכע אָדער אַ בורזשואַזע), נאָר אויך אָפּהענגיק פון דעם, וואָסער קלאַס פון דער געזעלשאַפט אָדער וועלכע געזעלשאַפטלעכע גרופּע דריקט אויס אינם קינסטלערס שאַפן איר עקזיסטענץ און באַוווסטזיין, אַ גייסטלעך און מאָנאַרכיסטיש אָרגאַניזירטע געזעלשאַפט האָט צום ליבסטן — אין דער געשטאַלט פון איר גייסטלעכן קלאַס און מאָנאַרכיסטישער מאַכט — דעם

נאָלד-קאָליר, וואָס איז לחלוטין אוממעגלעך אין דער קונסט פון די בורזשואזע געזעלשאַפטן. „גאָלד איז בכלל נישט קיין פאַרב אין קעגנזאַץ צום געלן קאָליר; אין דאָזיקן פאַל אַנטשטייט אַ זינלעכער איינדרוק אַ דאַנק דער מעטאַלישער זיך-פאַרשפּרייטנדיקער אָפּשפּיגלונג פון דער דורכזיכטיקער אויבערפלאַך. די פאַרבן זענען נאַטירלעך; דער מעטאַלישער בליאַסק, וואָס טרעפט זיך כמעט קיינמאָל נישט אין דער נאַטור, איז איבערנאַטירלעך. דאָס בלישטשענדיקע גאָלד נעמט אָפּ ביים לעבן, ביי די געשטאַלטן זייער אָנטאָלאָגישע ווירקלעכקייט. דער גאָלדענער פאָן פון די בילדער האָט אַ באַשטימטע דאָגמאַטישע באַדייטונג. ער דריקט אויס די עקזיסטענץ און די דערשיינונג פון דער גאָטהייט" (שפּענגלער). דערפון נעמט זיך דער גאָלדענער פאָן אין דער ביזאַנטיש-אימפּעראַטאָרישער קונסט און אין דער מערב-קונסט פון דער פריערי יעראַטישער תקופה. פון די גייסטלעך-מאָנאַרכיסטישע געזעלשאַפטלעכע פאָרמאַציעס גייט די ליבע צו גאָלד נאַטירלעך איבער אויך אין דער קונסט פון דער אַבסאָלוטער מאָנאַרכיע. די ליבסטע פאַרב פון לודאָוויק XIV-טן איז געווען דאָס גאָלד (אין פאַרבינדונג מיט בלוי און רויט). „אין ווערסאַלער פּאַלאַץ זענען די ערשטע זאַלן געווען אויסגעהאַלטן (דורך לעבּרענען) אין פּשוטן ווייסן טאָן. וואָס נענטער דו גייסט צו צו די אַפּאַרטאַמענטן פון קעניג, אַלץ שטאַרקער ווערט דער בליאַסק, דער גרינער מירמלשטיין ווערט פאַרביטן אין גאָלד, די געדיכטע בלויע פאַרב — מיט זילבער. אין לעצטן זאַל, וואָס איין וואַנט זיינע פאַרנעמט אַ ריזיקער רעליעף-בילד פון קעניג אין דער געשטאַלט פון אַ רייטער, זעט מען מער נישט ווי גאָלד, וואָס באַדעקט געדיכט די קאַמינען, טירן, פענסטער" (מוטער).

אין וועלאַסקעזעס מאָלעריי, אין זיינע פּאָרטרעטן פון דער קעניג-לעכער פאַמיליע הערשט דער געלער פאָן — דאָס געמילדערטע גאָלד, אין הסכם מיטן ירידה-צושטאַנד פון שפּאַנישן אַבסאָלוטיזם.

אויב מען זאָל פון דער אַבסאָלוטער מאָנאַרכיע, וואָס האָט פאַר-געשטעלט מיט זיך אין דער געשיכטע פון דער געזעלשאַפטלעכער אַנט-וויקלונג דעם מאָמענט, ווען די צוויי הויפּט-קלאַסן פון דער אַלטער גע-זעלשאַפט — דער אַדל און די בורזשואַזיע — האָבן זיך געפונען אין צושטאַנד פון רעלאַטיוון גלייכגעוויכט — אויב מען זאָל פון איר איבער-גיין צו אַ ריינער קלאַסן-קונסט, איז קלאָר, אַז די פאַרבן-פאַרבינדונגען און די פאַרבן-גאַמאַ אין אַזאַ קונסט דאַרפן זיך ענדערן אָפּהענגיק דער-

פון, צי עס האַנדלט זיך וועגן אַ הערשנדיקן קלאַס, אַ אונטערגעדריקטן אָדער, לסוף, וועגן אַ קלאַס אין אַ ירידה־צושטאַנד, וואָס לעבט איבער די לעצטע טעג פון זיין היסטאָרישער עקזיסטענץ.

ס'איז נאַטירלעך משער צו זיין, אַז אַ געזונטער, שטאַרקער קלאַס, וואָס געפינט זיך נאָך אין רעכטן פונאַנדערבלי פון די כוחות און וואָס געניס. פון אַלע לעבנס־גיטער ביז דער מאַכט, וועט זיין געשטימט אָפּ־טימיסטיש, לעבנס־לוסטיק און ער וועט ליב האָבן אַזעלכע פאַרבן, וועל־כע ווירקן אויף דער פסיכיק פון צוקוקער דערהויבנדיק, ד. ה. העלע, רוישיקע, געלע פאַרבן. אַזעלכע זענען געווען די פאַרבן, למשל. פון די ווענעציאַנער קינסטלער פון XVI־טן יאָרה., באַזונדערס טיציאַן. „די הימל־נסיעה פון דער גאָטסמוטער" פון דאָזיקן לעצטן, וואָס דריקט אויס, לויט טענס מיינונג, „אַ יום־טוב פון לעבן", איז אויסגעהאַלטן אין געלע פאַרבן, אין בלויע און גרינע טענער. רייגאַך איז פולשטענדיק גערעכט, אָננעמענדיק, אַז די געלע פאַרביקייט פון די ווענעציאַנער קען מען נישט דערקלערן דורכן קלימאַט; ער זעט דאָ גאַנץ ריכטיק אַן אויסדרוק פון „פיזישן און פסיכישן געזונט" פון יענעם קלאַס, מען דאַרף צוגעבן — טאַקע פון דעם סוחרישן אַדל, פאַר וועלכן דידאָזיקע קינסטלער האָבן געשאַפן, וועמעס פלייש און בלוט זיי זענען געווען. פונקט אַזוי אָטעמען רובענסעס בילדער מיט רוישיקע יום־טובדיקע פאַרבן נישט נאָר דער־פאַר, ווייל זיי זענען באַשטימט געווען פאַר גרויסע, ליכטיקע, מאָנומענ־טאַלע רוימען, נאָר אויך דערפאַר, ווייל דער קינסטלער גופא איז פול געווען מיט נישט־אויסצושעפנדיקער קראַפט און לעבנסלוסטיקייט, ווי יע־נער אַדל־קלאַס פון פלאַנדריע, וועלכער האָט זיך נאָך געפונען אין XVII־טן יאָרה. אויפן העכסטן אַנטוויקלונגס־פונקט פון זיין געזונט און הירקונג.

ווען די בורזשואַזיע איז אין XIX־טן יאָרה. געקומען צו דער מאַכט אַ רייכע און שטאַרקע, האָט זי איבערגעחזרט דיזעלבע דערשיינונג: אירע קינסטלער, באַזונדערס אין פראַנקרייך, האָבן געשטרעבט צו גע־לער פאַרביקייט, ווי דעלאַקרואַ — דער פאָרגייער פון די אימפּרעסיאָ־ניסטן און צום העלן פאַרביקן אָנטאָן, ווי די אימפּרעסיאָניסטן מיט מאַנען אין דער שפּיץ.

די אונטערגעדריקטע קלאַסן, פאַר וועלכע דאָס לעבן איז נישט קיין יום־טוב. נאָר אַ קאַטאָרגע קענען זיך, נאַטירלעך, נישט פאָרשטעלן די וועלט אַלס סימפאָניע פון געלע פאַרבן אָדער אַלס שטראָם פלייצנדיקן

ליכט. די קינסטלער פון אַזאַ קלאַס וועלן דעריבער ליבערשט אויסוויילן אַ שוערלעכן, טונקעלן קאָלאָריט, וואָס דריקט אויס דעם פּסיכישן צושטאַנד פון אונטערגעדריקטקייט און האָפנונגסלאָזיקייט. אַזאַ אין נאָך געווען אין XVII-טן יאָרה. דער קאָלאָריט פון די פּויערישע זשאַנרן פון די ברידער לענען, און דערזעלבער קאָלאָריט ביי די פראַנצויזישע קינסטלער״ס פון די 40 — 50-ער יאָרן פון XIX-טן יאַרה., ווי אַנטיניאַ, זשאַנראַן, טאַסאַר, די פראַנצויזישע „וואַנדערער״, וועלכע האָבן געשילדערט די ליידן פון דער דאָרפישער און באַזונדערס פון דער שטאָטישער אָרימקייט מיטן ציל אַרויסצורופן צו איר אַ סאָציאַלן מיטגע־פיל און גלייכצייטיק אַ פּראָטעסט קעגן דער אומגערעכטיקייט פון דער סאָציאַלער אָרדנונג (קולען : „די סאָציאַליסטישע וועלטאַנשויאונג אין דער פראַנצויזישער מאָלעריי״).

לסוף, דער קלאַס, וואָס געפינט זיך אין צושטאַנד פון ירידה, וואָס האָט פאַרשווענדט דעם גאַנצן סכום לעבנס-ענערגיע, דעם פיזישן און פּסיכישן געזונט, אַ קלאַס, וועלכער איז שוין בלויז פּעאיק ליידיקגייעריש-לייכטזיניק צו שוועבן איבערן לעבן, וועלכן עס שאַפט, פאַרענדערט, באַוועגט פאָראויס אַן אַנדער קלאַס, וועט נאַטירלעך בעסער אויסוויילן אָפּגעבליאַקעוועטע פאַרבן, מינאָרע, וואָס אַנטשפּרעכן זיין אָראָפּגעדריקטן לעבנס-טאָנוס. אַזאַ איז געווען די פאַרבן-גאַמאַ פון די פראַנצויזישע קינסט־לער פון „גאַלאַנטן XVIII-טן יאָרה.״. די קינסטלער פון אָפּשטאַרבנדיקן פראַנצויזישן אַדל, וועלכער האָט באַגעגנט דעם משפּט פון דער געשיכטע, וואָס האָט זיך גענומען אָנרוקן אויף אים, מיט אַ לייכטזיניקן קאַרנאַוואַל אין אַ מאַטן ראָקאָקאָ-קאָסטיום. „די צאַרטע פאַרבינדונגען פון גרוי-בלאָ, גרוי-געל און פאַרוועלקטן גרין — אָט דאָס זענען די באַליבטע פאַרבן פון דידאָזיקע קינסטלער (וואַטאָ, פראַגאָנאַר, לאַנקרע און אַז. ו.). אַלדאָס פּעטע, שווערע, איילפאַרביקע פאַרשווינדט פון די בילדער, וואָס זענען געמאָלט מיט איילפאַרבן. די פאַרבן זענען בלייך, ווי די פאַרב פון מענטשלעכע פּנימער. זיי זענען קערפּערלאָז און האָבן זיך פאַרוואַנדלט, ווי די מענטשן גופא, פון שווערלייביקע און פולבלוטיקע אין לופטיק־שוועבנדיקע״ (מוטער : „די געשיכטע פון דער מאָלעריי״). ס׳איז גאַנץ נאַטירלעך, וואָס גראָד אין דערדאָזיקער עפּאָכע איז דערפונדן געוואָרן אַ נייע טעכניק — די פּאַסטעל-מאָלעריי, וואָס האָט דערלויבט בעסער ווי די איילפאַרבן איבערצוגעבן דעם צאַרט-מינאָרן פאַרבן-געפיל פון אַ קלאַס, וואָס האַלט ביים פאַרלאָזן די סצענע.

אזוי אַרום זעען מיר, אַז אפילו אויפן סמך פון געבראַכטן מאַגערן מאַטעריאַל קען מען מאַכן אַן אויספיר, אַז די הערשאַפט אָדער דאָס פעלן אויף דער פּאָליטיק פון די קינסטלער פון דער אָדער יענער עפּאָכע פון די אָדער אַנדערע טענער און פאַרבן ווערט פאַראויסבאַשטימט סיי דורך דעם עקאָנאָמישן צושטאַנד פון דער געזעלשאַפט, וואָס לעבט אָדער אין דער אַטמאָספער פון אַ נאַטוראַלער ווירטשאַפט, אָדער אין באַדינגונגען פון האַנדלס-באַציאונגען, וואָס ברייטערן אויס די האָריזאָנטן, ווי אויך דורך דעמיעניקן, פאַר וועמען די בילדער זענען באַשטימט: פאַר קירכלעכע געביידעס אָדער פאַר די פּאַראַדנע זאַלן פון אַ מאָנאַרך, אָדער פאַרן צימער פון אַ בורזשואַ אַ קליינבירגער, — און אויך, לסוף, דורך דעם גייסטיקן צושטאַנד פון דעם אָדער יענעם קלאַס, וועמעס אויסדריקער ס'איז דער קינסטלער, פון הערשנדיקן אָדער פון אונטערגעדריקטן קלאַס, אָדער גאָר פון אַזאַ, וואָס געפינט זיך אין מצב פון ירידה. דערביי דינט גלייכצייטיק די פאַרבן-גאַמאַ אַלס איינער פון די מיטלען פון דער קלאַסן-אָפּגעזונדערטקייט.

XX. דער קלאַסן-קאַמף און די קלאַסן-אַסימילאַציע אין דער קונסט.

דער קלאַסן-קאַמף, וואָס קומט פאָר אין דער געזעלשאַפט אין אַלע פעריאָדן פון איר היסטאָרישער עקזיסטענץ, מוז זיך אָפּשפּיגלען אויך אין דער קונסט אין די פאַרשידנאַרטיקסטע פאָרמען, וועלכע קענען גרופּירט ווערן אין עטלעכע הויפּט-טיפּן. דער הערשנדיקער קלאַס בויט געוויינלעך זיין קונסט מיט די הענט פון קינסטלער פון אַנדערע קלאַסן. געפינענדיק זיך אין דינסט ביים הערשנדיקן קלאַס, זענען דידאַקטיקע קינסטלער געצוווּנגען צו שאַפן אין גייסט פון עסטעטישן קאַנאָן, וועלכן דער הערשנדיקער קלאַס אָנערקענט אַלס אומבאַדירלעך. אָבער די פּסיכאָ-אידעאָלאָגישע שטריכן, וואָס זענען אייגן די קינסטלער פון אַנדערן קלאַס, רייסן זיך נאַטירלעך דורך צייטנווייז דורך די עסטעטישע פּרינ-ציפּן, וועלכע מען האָט זיי אָנגעוואָרפן, און ענדערן אין אַ באַדייטנדיקער מאָס די געשטאַלט פון דער אָפיציעלער קונסט. אַזוי, למשל, איז די אַלט-

מצרישע קונסט — די סטאַטועס פון די פּרעהס, פון די פּעאָדאַלן און אז. וו. — געשאַפן געוואָרן פאַרן פּעאָדאַלן אַדל על־פּי־רוב דורך קינסט־לער־לייבאייגענע אָדער יעדנפאַלס דורך אַזעלכע, וועלכע זענען אַרויס־געקומען פון סאָציאַלן דעק. די אָפיציעלע פּעאָדאַלע קונסט איז געווען אידעאַליסטיש פאַרמירט. די פּנימער און די פיגור פלעגן געגעבן ווערן אָן אינדיווידועלער ענלעכקייט, אין גייסט פון קאָנווענציאָנעלן יעראַטישן סטיל. אָבער אין דער אַלט־מצרישער קונסט, — כמעט אין אַלע פּעריאָדן פון איר עקזיסטענץ, — האָט גלייכצייטיק מיטן דאָזיקן אָפיציעלן אידעאַ־ליסטישן סטיל עקזיסטירט אויך אַן אַנדערער, אַ מער רעאַליסטישער. אַלס ביישפּיל קען מען אָנווייזן אויף צוויי סטאַטועס פון פּרעהס, וואָס שטאַמען פון אַזויגערופענעם פיוואַנישן פּעריאָד. „דער קאָפּ פון קעניג אַנעמענכעט I פון רויטן גראַניט, וואָס פּעטרי האָט געפונען אין טאַניס. האָט לחלוטין נישט קיין אינדיווידועלע שטריכן; מיר האָבן דאָ צו טאָן נישט מיט קיין פּאָרטרעט, נאָר מיט אַן אָפּבילדונג פון אַ קעניג בכלל. דער קעניג־גאָט זיצט פייערלעך אויפן טראָן, די וויעס פון זיינע אויגן זענען אונטערגעפירט מיט רויטער פאַרב; די גאָמבע האָט באַצירט אַ קינסטלעכע באָרד (די באָרד איז אַ סימן פון געטלעכקייט). דער קעניג קוקט אויף די אונטערטאַנען, וואָס ליגן פאַר אים כורעים, מיטן באַוווסט־זיין פון זיין מאַיעסטעטישקייט, פון זיין געטלעכקייט, שמייכלענדיק ווי די בילדער פון די געצער". אין אַ גאַנץ אַנדער סטיל איז אויסגעהאַלטן דער קאָפּ פון סעסאָסטריס III פון רויטן גראַניט. „אין דעם קאָפּ איז לחלוטין נישטאָ קיין שום קאָנווענציאָנעלעס; דאָס איז אַן עכטער פּאָר־טרעט פון קעניג. וועמעס שמאָלער שטערן, אַרויסשטאַרצנדיקע באַקנביי־נער, די כאַראַקטעריסטישע ברייטע גאָמבע און כמעט די חיהשע אונטערשטע קין זענען איבערגעגעבן מייסטערהאַפט. די ליפּן זענען צונויפגעדריקט, די אונטערשטע הענגט אַביסל אַרונטער ווי ביי אַן אַלטן מענטש, און אַלס אַלטן, הגם אַזאַ, וואָס האָט נאָך נישט פאַרלוירן די אייזערנע ענערגיע, מאָלן סעסאָסטריסן די פאַלבן אַרום די אויגן און אַרום מויל און די אויגן גופא, וואָס זענען האַלבצוגעמאַכט מיט די אויבערשטע וויעס..." (באַלאַד: „אָפּהאַנדלונגען וועגן דער אַנטוויקלונג פון דער אַלט־מצרישער קונסט").

הגם די סיבות פון דערדאָזיקער סטיל־צעצווייאונג זענען גענוי נישט אויסגעפאָרשט און זיי ווערן צוגעשריבן דורכן מחבר, וועמעס ווערטער כ'האָב אויבן ציטירט, דעם פאַקט, וואָס אַ טייל קינסטלער האָבן געאַרבעט

אין גייסט פון די אַלטע טראַדיציעס, און די אַנדערע זענען אָפּגעטרעטן פון דידאָזיקע טראַדיציעס, פונדעסטוועגן איז נישט ווינציקער מעגלעך, אַז מיר האָבן דאָ פאַר זיך, ווי אין אַנדערע אַנאַלאָגישע פאַלן אין דער מצרישער קונסט, נישט עפּעס אַנדערש, ווי אַ דורכברוך פון אָפיציעלן פעאָדאַל־יעראַטישן סטיל דורך דעם רעאַליסטישן וועלטגעפיל פון די קינסטלער, וואָס האָבן געהערט צום סאָציאַלן דעק, (וועלכע זענען אָבער מחויב געווען צו באַדינען דעם הערשנדיקן קלאַס) און האָבן דורכגעבראָכן דעם עסטעטישן קאַנאָן, וועלכן ס'האָט איינגעשטעלט דערדאָזיקער הערשנדיקער קלאַס.

ווי אויף אַן אַנאַלאָגיע קען מען אָנווייזן אויף דעם פאַקט, וואָס אונזערע אַרכיטעקטאָרן־לייבאייגענע, וועלכע זענען מחויב געווען צו בויען פאַר די פריצים הייזער אין הערשנדיקן פראַנצויזישן סטיל (אַמפּיר), פלעגן אָפּט לגמרי פאַרקריפּלען דעמדאָזיקן סטיל, וואָס איז זיי פרעמד געווען, אַריינברענגענדיק אין איב די געוווינהייטן און באַדערפענישן פון דער פויערישער בוי־קונסט, וואָס איז זיי נאָנט געווען לויטן גייסט.

דיזעלבע דערשיינונג באַמערקט זיך אויך אין דער דייטשישער מאָלעריי פון דער רענעסאַנס־עפּאָכע. דער סטיל פון רענעסאַנס איז דער סטיל פון דער שטאָטישער האַנדלס־בורזשואַזיע. אין די איטאַליענישע און נידערלענדישע שטעט האָט ער באַקומען זיין בולטן און ריינעם אויסדרוק. ווען מען פאַרגלייכט מיט דער איטאַליענישער מאָלעריי פון רענעסאַנס די דייטשישע, איז דער אונטערשייד, נאַטירלעך, זייער שפּירבאַר, ווייל דאָס דייטשלאַנד פון יענער עפּאָכע איז, אין קעגנזאַץ צו איטאַליע, געווען אַ לאַנד נישט נאָר דערעיקר אַ האַנטווערקערישס, נאָר דערצו נאָך אַ דורכאויס פויערישס. פון דייטשישע קינסטלער פון רענעסאַנס איז בלויז איין דירער געווען — לויט געטעס מיינונג — כמעט אַן „איטאַליענער". די איבעריקע „דייטשישע קינסטלער, נאָך דורכגעדרונגענע אינגאַנצן מיט דער פויערישער פסיכאָלאָגיע, האָבן דעריבער איבערגעזעצט דעם שטאָטישן אינטעליגענטיש־בורזשואַזן סטיל פון די איטאַליענער אויף דער שפּראַך פון דייטשישן פויער, דעם באמת רעליגיעזן, אָבער נישט־קולטורעלן.

„זייערע קאָמפּאָזיציעס זענען פאַרפּראָפּט מיט מענטשלעכע פיגורן אָפּט לעכערלעכע און מיום העזיות; אָנשטאָט שיינקייט און קראַפט געפינען מיר אָפּט אָדער געשמאַקלאָזע באַנאַלישקייט אָדער אַ שווערע אָנגעשטרענגטקייט, אַן אַפּ־קטאַציע פון פּאָזעס און זשעסטן, וואָס דערגייט



יאַן סטעען: אַ פאַמיליע בײַ דער סעודה

אָפּט ביז לעכערלעכקייט. דאָס איז די קונסט פון רעליגיעזן פויער, אַ סענטימענטאַלע און גראָבע, וועלכע כּשופּט צוערשט מיט איר נאַאיווקייט, מיט איר אויפריכטיקייט, אָבער אינגיכן מאַכט זי מיד מיט איר שטיפערישער טומלדיקער וואולגאַרישקייט. ווען מיר וועלן פאַרגלייכן די דייטשישע מאָלעריי מיט דער פלעמישער אָדער איטאַליענישער מאָלעריי, וועט זי אונז אויסזען ווי אַ ווערק פון אַ פויער, וואָס ווערט אַוועקגעשטעלט לעבן אַ ווערק פון אַ פאַרפיינערטן און געבילדעטן מענטשן" (ריינאַך, „אַפּאָלאָן"). אויב אין דאָזיקן פאַל האַנדלט זיך וועגן צווייטראַנגיקע קינסטלער, וועגן פּיאָנירן, וואָס זייערע נעמען זענען אפילו אָפּט בישט דערגאַנגען צו אונז, איז אָבער אינדעראמתן אַ „פויער" אַ פּאַרוועניו אויך אַזאַ גרויסער קינסטלער, ווי ל. קראַנאַך, וואָס האָט באַדינט מיט זיין פּענדזל די הויפישע קרייזן, דער פּריינט פון סאַקסאָנישן קורפירשט, וואָס האָט געשטרעבט צו פיינקייט, גרויסוועלטישקייט. ס'איז גענוג, למשל, צו פאַרגלייכן זיין „פּאַריס' משפּט", ווו פּאַריס איז געמאָלט אין דער געשטאַלט פון גראָבן דייטשישן פייערישן גוטסבאַזיצער, און די דריי געטינס שטייען פאַר אים נאַקעטע אין קאָמיש-זשענירטע פּאָזעס, מיט אַנאַלאָגישע בילדער פון איטאַליענער, אָדער זיין ווענוס (אין לוווּר), אַ נאַקעטע יפהפיה, אָנגעטאָן אין אַ גרויסער רויטער באַרכאַטענער הוט, מיט דער ווענוס, זאָל זיין אפילו פון דזשאָרדזשאָנע, כּדי איינצוזען, ווי אַזוי די קליינבירגערלעכע סטיכיע האָט אויף איר שטייגער פאַרקריפּלט דעם שטאָטישן הויפישן סטיל פון דער קונסט.

דער קעגנזאַץ פון די קלאַסן קומט צום אויסדריק אין דער קונסט נישט נאָר אין דעם, וואָס די קינסטלער פון איין קלאַס ענדערן אויף זייער שטייגער די טעמאַטיק, דעם טיפּ און דעם סטיל פון דער הערשנדיקער קונסט, נאָר אויך אין דעם, וואָס אין די גרעניצן פון דער געגעבענער קלאַסן-געזעלשאַפט שאַפן די קינסטלער פון פאַרשידענע געזעלשאַפטלעכע גרופּעס זייער קונסט סיי לויט דער טעמאַטיק סיי לויטן סטיל.

אין פראַנקרייך פון XVII-טן יאָרה., למשל, איז לעבן די הויפיש-בורזשואַזע קרייזן, — בראש פון וועלכע עס שטייט דער מאָנאַרך, — דאָ אַ אַרבעטנדיקע קליין-בורזשואַזיע, און יעדע פון דידאָזיקע געזעלשאַפטלעכע גרופּעס האָט איר אייגענע קונסט. פון איין זייט — פּאָמפּעזע, מאַיעסטעטישע היסטאָרישע לייוונטן און אַדל-פּאָרטרעטן פון לעברען, זשוווענע און ריגאָ, און פון דער צווייטער זייט — די זשאַנר-בילדער

פון די ברידער לענען, וועלכע מאָלן די אינערלעכקייט פון א קוזשניע. ווי עס ברענט די אַרבעט, אָדער פּויערים ביים מיטאָג-עסן; אַנדערש איז דאָ נישט נאָר די טעמאַטיק, נאָר אויך דער קאָלאָריט — „אַ שוואַרצער און שווערלעכער", אַ ווייטער פון דער גרעלער יום-טובדיקייט פון דער הויפישער קונסט. אין פלאַנדריע פון XVII-טן יאָרה., למשל, שטייען דער-לעבן דער אַדל און די שטאָטישע בורזשואַזיע, פאַרבונדענע מיט דער ערד און מיט די גיטער. יעדע פון די דאָזיקע צוויי געזעלשאַפטלעכע גרו-פּעס האָט זיך איר אייגענע קונסט. פון איין זייט רובענסעס אַריסטאָקראַ-טישע קונסט, די טעמאַטיק: רימען די מאָנאַרכיע (די פראַנצויזישע) און די קירכע, מיטאָלאָגישע סצענעס, „ליבע-גערטנער", ווו קאַוואַלערן און דאַמען פלירטעווען און פלוידערן אין פאַרקן. רווישיקע לעבנספריידיקע פאַרבן. אַ גרויסער פאָרמאַט פון די בילדער. פון דער צווייטער זייט — יאָרדאַנסעס בורזשואַזע קונסט. די טעמאַטיק: פאַמיליען-סעודות און יום-טובים, שטייגער-זשאַנרען. דער פאָרמאַט און די פאַרבן זענען נישט גרויס און געדעמפט. צולעצט ביי אונז אין רוסלאַנד שטייען דערלעבן אין אָנ-הויב XIX-טן יאָרה. דער אַדל — דער הערשנדיקער און די בורזשואַ-זיע — וואָס בילדעט זיך אויס און האַלט אין שטייגן. פונדאַנען נעמען זיך צוויי פאַרשידענע טיפּן און סטילן פון קונסט: אַ פריציש — פאָרטרעטן, איטאַליענישע פּייזאַזשן, רעליגיעז-היסטאָרישע לייוונטן, און א קליינבירגערלעכע, וואָס איז פאַרטרעטן דורך ווענעציאַנאָוו שילערס — בלאַכאָוו, שטשאָדראָווסקי מיט זייערע שטייגער-סצענעס („דער וואַרשטאַט פון רייפער" פון שטשאָדראָווסקי, „דער טאַנצנדיקער פורמאַן" פון פלאַכאָוו און אַז. וו.).

אָבער אפילו אין יענע פאַלן, ווען מיר האָבן פאַר זיך נישט קיין צוויי-קלאַסן געזעלשאַפט (דער אַדל און די בורזשואַזיע), נאָר אַ סאָציאַל-איינהייטלעכע, צעפאַלט זי געוויינלעך אויף גרופּעס, און יעדע פון די דאָ-זיקע גרופּעס שאַפט איר אייגענע, פון די אַנדערע גרופּעס פאַרשידענע קונסט. אין האָלאַנד פון XVII-טן יאָרה. איז די געזעלשאַפט אַ מאָנאָליט-בורזשואַזע, און אין הסכם דערמיט איז די קונסט פון איין טיפּ — אַ קונסט נישט קיין מאָנומענטאַלע, נאָר אַן אינטים-שטוביקע, אַ רעאַליסטיש-זשאַנרישע. און פונדעסטוועגן דיפערענצירט זיך דערדאָזיקער איינציקער טיפּ קונסט אויף אַ געוויסן אופן אָפּהענגיק פון דעם, אין דער פּסיכיק פון וועל-כער גרופּע זי ווערט פאַראַרבעט. די גרופּן-אָפּגרעניצונג גייט אויף דער ליניע סיי פון אַלגעמיינעם צוגאַנג צו דער קונסט, סיי פון דער טעמאַטיק, און,

לסוף, פון קאָלאָריט. טערבאָרק, יאַן סטעען און רעמבראַנדט זאָגן עדות אויף דעם.

יאַן סטעען — אַ פאָרשטייער פון דער קליין- (מיטל-) בורזשואַזיע — גייט צו צו דער קונסט ווי אַ דערציילער אַ מאָראַליסט. ער דערציילט און פּרעדיקט מיט פאַרבן: „ווי מען האָט דערוואָרבן, אַזוי פאַרשווענדט מען", „ווי די אַלטע האָבן געזונגען, אַזוי פּישטשען די עופהלעך", „דאָ וועט נישט העלפן קיין דאָקטאָר, אויב דו ביסט פאַרליבט, טאָ ווייַן" און אַז. וו. — אָט דאָס איז דער אַנעקדאָטישער און באַלערנדיקער אינהאַלט פון זיינע בילדער. ער האָט זיך זיין אייגענע טעמאַטיק — דאָס קליינבירגערלעכע לעבן, דאָס זאַטע, רוישיקע, מענטשן, וואָס האָבן ליב צו טרינקען און צו עסן. טערבאָרק גייט צו צו מאָלעריי ווי צו אַ מאָלערישער קונסט. ער דערציילט גאָרנישט און פּרעדיקט גאָרנישט. דאַמען און מענער פאַרנעמען זיך מיט מוזיק, מיט אויסערגעוויינלעכער געוויסנהאַפטיקייט זענען אויסגעמאָלט דאָס זיידנס און דער סאַמעט פון די דאַמען-קאָסטיומען. די פיגורן אויף זיינע בילדער שטייען רואיק. נישטאָ קיין טומל, וואָס הערשט אין די קליינבירגערלעכע אינטעריערן פון סטעענען. די פאַרבן זענען — „איידעלע", אַ גראָ-געל-שוואַרצע גאַמאַ. טערבאָרק איז דער קינסטלער פון דער האָלענדישער גרויס-בורזשואַזיע.

רעמבראַנדט איז אַ קעגנזאַץ סיי צו טערבאָרקן סיי צו סטעענען. אין דער צייט, וואָס די צוויי לעצטע זענען פאַרבונדן מיט דער בורזשואַזער געזעלשאַפט, שטייט רעמבראַנדט מחוץ איר. אין זיין טעמאַטיק שטרעבט ער גיבער צו זיין די בורזשואַזישקייט דורך פאַנטאַסטיק און ראָמאַנטיק. אויב ער מאָלט זיין אייגענעם פּאָרטרעט, מאָלט ער זיך אָדער אין אַ „טורבאַן, באַצירט מיט פעדערן, אָדער אין אַ דויטן סאַמעטענעם פלאַשטש, אין אַ פּאַנציר און מיט אַ גאָלדענער קייט". עס ציט אים צו דער „פאַנטאַסטישער מזרח, די אוראַלטע קולטור, וועלכע די יידן האָבן איבערגעטראָגן פון מויריטאַנישן מיטלאַלטער אין פּראָזאַאישן האָלאַנד". „מיט דער הילף פון טראָפּישע פּרעכטיקע לאַנדשאַפטן, קאָסטיומען און מענטשן שאַפט ער אַ צויבערהאַפטע קאָמפּאָזיציע פון לעגענדאַרער עקזאָטישער פּראַכט". ער האָט ליב געהאַט צו מאָלן „הויקערס, לאָמע, בלינדע און שכורים" — דעם אַמסטערדאַמער דעק. „ער שאַפט זיך זיין אייגענע וועלט אינמיטן דער פּראָזאַאישער סביבה, וואָס רינגלט אים אַרום. אַ ראָמאַנטיקער, טראָגט ער זיך אַריבער אין זיינע טרוימען פון די גראָע וואָכנטעג אין אַ ווייטער וועלט, וואָס איז פול מיט וווּנדער" (מוטער). אין

זיין גראַוויור, וואָס שטעלט פאָר די באַרג־פּרעדיק, און באַזונדערס אין דער „הונדערטגולדנדיקער" גראַוויור, וואָס שטעלט פאָר קריסטוסן, וואָס היילט קראַנקע און בעלי־מומים, אין דידאַזיקע גראַוויורעס, ווו דאָס ליכט פאַרפלייצט אײנצלנע, און די איבעריקע בלײַבן אין דער פינסטער אָדער טרעטן אַרויס פון דער פינסטערניש, ווי די וועלט האָט זיך צעשפּאָלטן אויף ליכט און פינסטערניש, — איז דער גאַנצער רעמבראַנדט. אין דאָ־זיקן גיבור זיין די קליינבירגערלעכע ווירקלעכקייט דורך דער פאַנטאַסטיק פון דער טעמאַטיק און דער דיאַלעקטיק פון ליכט זעט זיך דער קינסט־לער — אַ זון פון אַ מילנער, אַ נישט־דערפאַרענער סטודענט, אַ גביר אויף אַ שעה (אין די טעג, ווען ער האָט געהאַט פאַר אַ ווײַב די טאָכטער פון בילדער־סוחר סאַסקיאַ, וואַן אולענבורג) און אַ אביון אין די לעצטע יאָרן, וואָס פלעגט אַרומגיין פון שענק צו שענק און איז געשטאָרבן. איבערלאָזנדיק בלויז זיינע אַרבעטס־מכשירים און זיין אַרבעטס־קאָס־טיום, — וואָס האָט זיך געפונען מחוץ דער בורזשואַזי־קליינבירגערלעכער געזעלשאַפט, אַ דעקלאַסירטער קינסטלער־פּראָלעטאַריער, וואָס האָט פאַרזוכט די ליכט פון גליק און די פינסטערניש פון אָרימקייט, וואָס האָט געזען און געשפּירט די סתירות פון דער בורזשואַזער וועלט. און וואָס האָט גע־פילט און פאַרקערפּערט די וועלט, ווי אַ געפלעכט פון שאַרפע קעגנזאַצן, ווי אַ סינטעז, וואָס איז געבויט פון דער טעזע און דער אַנטיטעזע.

אויב מיר זאָלן פון האָלאַנד פון XVII־טן יאָרה. איבערגיין קיין פראַנקרייך פון XVIII־טן יאָרה, וועלן מיר אויך דאָ געפינען — אין תוך גענומען — איין טיפּ קונסט. צוזאַמען מיט דער ירידה פון אַבסאָלוטיזם האָט געהאַלטן אין אונטערגיין די היפּישע קונסט פון לודאָוויק XIV־טן. די קינסט איז געוואָרן „בורזשואַזי" אין דעם זינען, וואָס זי איז געווען אויסגערעכנט אויסשליסלעך אויפן בודואַר אָדער דעם גאַסטצימער פון אַ רייכן פינאַנסיסט, אָדער פון אַ אַדלמאַן־גוטבאַזיצער, וואָס האָט געוווינט אין פּאַריז, ווו ער האָט געהאַט זיין אָפיציעלע שטוב און אַ שטוב פאַר באַלאַנטע ראַנדעוווען און אַוואַנטורעס. די יום־טובדיקע־אָפיציעלע מאָלעריי פון לעבערענען און זשווענען וערט אין אַזאַ סביבה ושאַנריש־אינטים. זי ווערט די מאָלעריי פון די קינסטלער פון „גאַלאַנטן יאָרהונדערט", פון די קינסטלער פון דער ראָקאָקאָ־תקופה. ביי דער אָנגעוויזענער געמיינ־זאַמקייט פון טיפּ איז אָבער די מאָלעריי פון וואַטאָ, גריאָז און שאַרדען נעענלעך פאַרשידן סיי לויט איר טעמאַטיק און סיי לויט איר קאָלאָריט. ווייל

זיי זענען פאָרשטייער פון פאַרשידענע געזעלשאַפטלעכע גרופּעס, וואָס גרע־ניצן זיך אָפּ איינע פון דער צווייטער אין געביט פון דער קונסט.

וואַטאָס טעמאַטיק: דער גאַלאַנטער גרויסוועלטישער באַמאַנד, פּיק־ניקן אויפן פעלד פון דער דאָרפישער נאַטור, אַקטיאָרן פון דער איטאַלי־ענישער קאָמעדיע, וואָס איז דער ליבלינג פון אַריסטאָקראַטישן עולם, דאָס אָפּשווימען צום אינזל ציטעראַ, ווו דאָס לעבן איז אַ יום־טוב פון ליבע. די פאַרבן זענען ווייך, אָפּגעבלאַקירטע, די אַטמאָספער פון „זיל־בערנע בין־השמשותן, פון זונפאַרגאַנג".

גריאָזס טעמאַטיק — פויעריש־בורזשואַזע אינטעריערן, אַ מיידל האָט חתונה, אַ בחור קערט זיך אום אַהיים מיט חרטה־געפילן נאָך אַ פוסטן וועלטלעכן לעבן, אַ מיידל אַ קליינבירגערטע טרויערט וועגן צע־בראָכענעם קרוג (וועגן איר פאַרלוירענער אומשולד), אַ מוטער זויגט אַ קליינס און אַז. וו. אויף דערדאָזיקער גאַנצער בורזשואַזער וועלט ליגט דער אָפּשיין פון אַריסטאָקראַטיזם. די פאַרבן זענען אָפּגעבליאַקירטע, ווי ביי וואַטאָ. שאַרדענס טעמאַטיק איז דער בורזשואַזער אינטעריער און דעם מינדסטן אַריסטאָקראַטישן שפּור: די מוטער גרייט מיטאָג פאַר די קינ־דער אָדער זי טוט אָן אינדערפרי איר טעכטערל, די באַלעבאָסטע ברענגט אין קיך פון מאַרק פּראָוויזיע און אַז. וו. די פאַרבן זענען האַרטערע און פעסטערע. אין וואַטאָס מאָלעריי האָט זיך אָפּגעשפּיגלט דער וועלט־לעכער באָמאָנד פון XVIII־טן יאָרה., אין גריאָזס מאָלעריי — די בור־זשואַזיע, וואָס האָט זיך נאָך געפונען אונטער דער ווירקונג פון דער אַריסטאָקראַטישער וועלט, אין שאַרדענס מאָלעריי — דער „באַוווסטזיני־קער" דריטער שטאַנד מיט זיין בורזשואַזער פאַמיליען־קולטור.

צוגלייך מיט דעם קלאַסן־קעגנזאַץ, מיט דער טענדענץ צו אַ קלאַסן און גרופּן־אָפּזונדערונג, צוגלייך מיט פאַרשידענע אויסדרוקן פון קלאַסן־קאַמף שפּיגלט זיך אויך אָפּ אין דער קונסט נישט אין ווינציקער פאַר־שידנאַרטיקע פאָרמען די קלאַסן־נאָכאַמונג, די קלאַסן־אַסימילאַציע.

ווען אין דעם אָדער יענעם לאַנד טרעט אַרויס אַ קלאַס, וואָס גע־פינט זיך אויף דערזעלבער סאָציאַל־עקאָנאָמישער אַנטוויקלונגס־שטופע־אויף וועלכער דערזעלבער קלאַס האָט זיך שוין געפונען פון פריער אין אַ אַנדער לאַנד, אָריענטירט ער זיך געוויינלעך אויפן דאָזיקן לעצטן, אי־בערחזרנדיק אין זיין קונסט די קונסט פון זיין פאָרגייער, אויב נישט אין אַלע פּרטים, איז אין די וועזנטלעכע הויפּט־שטריכן.

די גריכישע פעאָדאַלע אַריסטאָקראַטיע, וואָס איז אַרויסגעטרעטן

אויף דער היסטאָרישער אַרענע נאָך דער מצרישער, האָט רעפּראָדוצירט אין איר אַרכיטעקטור• און באַזונדערס אין איר סקולפּטור־קונסט דעם טיפּ און סטיל פון דער מזרח־קונסט. די גריכישע סטאַטועס פון אַרכאַאישן פּעריאָד זענען קאָמפּאָנירט אין דערזעלבער פראָנטאַלער און ווערטיקאַלער פּאָזע, ווי די מצרישע, אין דערזעלבער מאַיעסטעטישקייט, מיט דערזעלבער קאָסמעטישער פּרעפּאַרירטקייט, מיט דעמזעלבן פעאָדאַל־געט־לעכן שמייכל. די אַרכאַאישע גריכישע קונסט האָט זיך אָן ספק אויסגע־בילדעט אונטער דער ווירקונג פון דער מצרישער, אָבער דידאָזיקע ווירקונג איז מעגלעך געווען בלויז דערפאַר, ווייל די גריכישע אַרכאַאישע קונסט איז געשאַפן געוואָרן פאַרן זעלבן קלאַס. אויף דערזעלבער אַנט־וויקלונגס־שטופע (פון דער נאַטורעלער ווירטשאַפט), ביי וועלכער ס'איז געבוירן געוואָרן און ס'האָט זיך אַנטוויקלט די מצרישע קונסט. דאָס הייסט גלייכצייטיק, אַז די גריכישע פעאָדאַלע אַריסטאָקראַטיע האָט זיך באַנוצט מיט די קינסטלערישע סימבאָלן און מיטלען פון דער קונסט, וועלכע ס'האָט געשאַפן דער פעאָדאַלער אַדל פון מצרים, וועלכע האָט באַוויזן פריער צו שאַפן איר קונסט.

פונקט ווי די אַריסטאָקראַטיע פון איין לאַנד אָריענטירט זיך אויף דער קונסט פון דער אַריסטאָקראַטיע פון אַ אַנדער לאַנד, וואָס האָט שוין פריער באַוויזן צו שאַפן איר קונסט, אַזוי האָט אויך די בורזשואַזיע, אַרויסטרעטנדיק אויף דער היסטאָרישער סצענע, איבערגעחזרט אין איר קונסט די קונסט פון דער עלטערער בורזשואַזיע פון אַנדערע לענדער. ווען אין איטאַליע (און דערנאָך אויך אין אַנדערע לענדער) האָט זיך אויסגעפּאָרמירט, אַנהייבנדיק פון XV־טן יאָרה., די האַנדלס־בורזשואַזיע, האָט די פאַרן קינסטלערישן אויסדרוק פון איר עקזיסטענץ און באַוווסט־זיין געשעפּט סימבאָלן און מיטלען פון אוצר פון דער גריכישער קונסט, וואָס איז אויסגעהאָדעוועט געוואָרן אין דער אַטמאָספער פון זעלבן האַנדלס־קאַפּיטאַליזם. דידאָזיקע עפּאָכע אין דער געשיכטע פון קונסט און קולטור הייסט — רענעסאַנס — (אויפלעבונג). הויזענשטיין איז פול־שטענדיק גערעכט („די קונסט און די געשיכטע“), ווען ער פאַרזיכערט, אַז דער „רענעסאַנס איז גאָר נישט קיין קאַפּיטל פון אַן אַבסטראַקטער געשיכטע פון קולטור“, אַז דער רענעסאַנס איז אין לעצטן סך־הכל נישט עפּעס אַנדערש, ווי אַ „אַנטוויקלטע שטאָטישע געלט־ווירטשאַפט אין אי־רע סאָציאַלע קאָנסעקווענצן“. „דער רענעסאַנס איז אומעטום, וווּ עס איז ־ ייכט געוואָרן אַ ווירטשאַפטלעכע און סאָציאַלע אַנטוויקלונגס־שטופע,

ווערכע דערמאָנט גריכנלאַנד, די תקופה פון דער אַנטיקער גלײַך־ווירט־שאַפט און אירע אַלגעמיין־קולטורעלע רעזולטאַטן". די קינסטלער פון דער אַנטשטייענדיקער האַנדלס־בורזשואַזיע פון איטאַליע האָבן געדאַרפט שאַפן פאַרן דאָזיקן נייעם קלאַס אַ קונסט, וואָס זאָל אויסדריקן — אין קעגנזאַץ צו דער קונסט פון דער פעאָדאַל־האַנטווערקערישער עפּאָכע — די אידייע פון שיינקייט און מאַיעסטעטישקייט פון ערדישן לעבן, פון מענטשלעכן קערפּער און פון דער מאַטעריעלער נאַטור. און אַזוי־ווי די דאָזיקע אַלע אידייען זענען שוין אויסגעדריקט געוואָרן אין דער גריכישער און רוימישער קונסט, האָבן די איטאַליענישע קינסטלער אָפּקאָפּירט די פאָרמען, די מיטלען און דעם גייסט פון דער דאָזיקער קונסט. דערפון שטאַמט דער פאַקט, וואָס די איטאַליענישע קינסטלער האָבן פאַרגעטערט די אַנטיקע קונסט, ווערכע האָט זיי געגעבן אַ מעגלעכקייט לײַכטער אָפּצוזאָגן זיך פון די גאָטישע טראַדיציעס, כּדי אַדעקוואַט אויס־צודריקן די עקזיסטענץ און דעם באַוווסטזיין פון נייעם געזעלשאַפטלעכן קלאַס, אַ פאַרגעטערונג, וואָס איז דערגאַנגען ביי די אַרכיטעקטאָרן ל. ב. אַלבערטי און אַ. פילאַרעטע ביז דער ליידנשאַפטלעכער שנאה צו דער גאָטיק, ווערכע דער לעצטער האָט באַצייכנט מיטן עפּיטעט — „קונסט פון באַרבאַרן". ביים אָנבליק פון אַנטיקע בנינים פלעגט ער שפּירן, אַז ער ווערט „נייבאַלעבט" און ער פלעגט אויסרופן: „אַלץ, אפילו דאָס אַ־מוויכטיקסטע, מוז מען איצט אויספירן נישט אַנדערש, ווי אין אַנטיקן סטיל".

ווען די יונגע בורזשואַזיע אין פראַנקרייך און דייטשלאַנד האָט סוף XVIII־טן יאָרה. גענומען בויען איר קולטור און שאַפן איר קונסט, האָט זי אויך געווענדט אירע בליקן צום אַנטיקן אַלטערטום און האָט — ווי מאַרקס האָט גענייאַל אָנגעוויזן אויף דעם אין „18־טן ברומער" פון נאַפּאָלעאָנען — דורכגעמאַכט איר אויפשטייג אין דער „מאַסקע" פון אַנטיקע געשטאַלטן, סימבאָלן, און טערמינען, אידעאַליזירנדיק אין אירע אייגענע און פרעמדע אויגן איר גאַנץ פראָזאַאישע אַרבעט פון אַרויס־שטויסן דעם אַדל פון זיין הערשנדיקער פּאָזיציע. די קונסט פון פראַנק־רייך און דייטשלאַנד פון XVIII־טן יאָרה. — די אַרכיטעקטור און מאָ־לערײַ — קליידט זיך אָן אין אַ קלאַסישן סטיל. „דאָס איז בשום אופן נישט קיין צופאַל. אַלץ, וואָס ווערט שולמעסיק באַצייכנט אַלס קלאַ־סיש — דאָס קלאַסישע אַלטערטום, דער רענעסאַנס און דער סטיל פון סוף XVIII טן יאָרה — איז די קונסט פון בורזשואַזן אויפשטייג" (הוי־

ווענשטיין: „די קונסט און די געזעלשאַפט"). אָבער, פאַרשטייט זיך, דער קלאַסיציזם קומט צום אויסדרוק פאַרשידן, אָפּהענגיק פון דער שטופע פון „בורזשואַזן אויפשטייג". אין פראַנקרייך איז די בורזשואַזיע געווען געשטימט רעוואָלוציאָנער. זי איז אָפן אַרויסגעטרעטן קעגן דעם אַדל און דער מאָנאַרכיע. דידאַקטיק הערויִשע רעוואָלוציאָנערישקייט איז געקומען צום אויסדרוק אין דעם, וואָס דאָס אַנטיקע אַלטערטום — די גריכישע און רוימישע — איז רעסטאַוורירט געוואָרן אין זיין פּאָליטישן און בירגערלעכן פּאַטאָס.

„די ווענט פון די עפנטלעכע בנינים זענען באַצירט געווען מיט די ביוסטן פון רוימס גרויסע בירגער — סציפּיאָן, קאַטאָן און אַנד. באַזונדערס איז דער העלד פון דער צייט געוואָרן ברוטוס, וועלכער האָט דערהרגעט צעזאַרן. מען האָט געריסט די מערדער פון די טיראַנען — האַרמאָדי און אַריסטאָגיטאָן. אַלס הייליקע האָט מען באַטראַכט די העלדן, וועלכע זענען געשטאָרבן פאַרן פאָטערלאַנד און האָבן מיט זייערע הערויִשע מעשים געבראַכט נוצן דעם פאָלק, — קורציי און לעאָניד, סצעוואָלאַ און טימאָלעאָן. קאָרעלס רוימישע העלדן האָבן ווי פאַרלאָזן דעם טעאַטער און, פאַרוואַנדלענדיק זיך, אַרויסגעטרעטן אויף דער סצענע פון לעבן" (מוטער). דאַווידס שאַפן זעצט איבער דידאַקטיק שטימונג אויף דער שפּראַך פון מאָלערישע געשטאַלטן: אַזוי אַנטשטייען זיין „לעאָניד אין די טערמאָפּילן", „בריטוס, וועלכער טויט זיינע זין", און אַנד.

די דייטשישע בורזשואַזיע, צוליב דער עקאָנאָמישער אָפּגעשטאַנענקייט פּאָליטיש נאָך נישט רייף, איז געווען זייער ווייט פון אַזאַ רעוואָלוציאָנערן פּאַטאָס. אָריענטירנדיק זיך, ווי די פראַנצויזישע, אויף דער אַנטיקער וועלט, האָט זי אָבער גענומען נישט פון דער פּאָליטישער, נאָר פון דער עסטעטישער זייט. גריכנלאַנד איז פאַר די קינסטלער פון דער דייטשישער בורזשואַזיע פון XVIII-טן יאָרה. נישט דאָס לאַנד פון לעאָניד און טימאָלעאָן, האַרמאָדי און אַריסטאָגיטאָן, נאָר אַ לאַנד, וווּ ס'האָט געבליט די דיכטונג, וווּ ס'איז געשטאַנען דאָס וויגעלע פון דער קונסט. אין פראַנקרייך גיט דער קלאַסיציזם לעאָנידן, ברוטוסן און די האָראַציעס פון דאַווידן, אין דייטשלאַנד מענגסעס „פּאַרנאַס", קאַרסטענסעס „די גאָלדענע תקופה", אַנזשעליקאַ קאַופמאַנס „הערא און לעאַנדר" און אַז. וו.

אויב די איטאַליענישע אויפשטייגנדיקע בורזשואַזיע פון XV-טן יאָרה. די פראַנצויזישע און דייטשישע פון XVIII-טן יאָרה. האָט זיך



רעמבראנדט: שושנה

אָריענטירט אין איר קונסט אויף דעם קלאַסישן אַלטערטום, פלעגן אָבער אַמאָל איינצלנע פון אירע קינסטלער אין פראַנקרייך, ווי אויך ביי אונז אין רוסלאַנד, רעפּראָדוצירן, צופּאַסנדיק זיך צו די אָרטיקע באַדינגונגען, דעם טיפּ און דעם סטיל פון דער קונסט פון דער האָלענדישער בורזשואַזיע פון XVII-טן יאָרה. למשל: שאַרדיק א מאָלעריי, וואָס האָט אַנטשפּראָכן די באַדערפעניש פון אַרבעטנדיקן קליינבירגערטום, אין קעגנזאַץ צו דער הערשנדיקער הויפישער קונסט אין פראַנקרייך פון XVII-טן יאָרהונדערט, האָבן די ברידער לענען גענומען אַלס מוסטער די האָלענדישע שטייגער-מאָלעריי; שאַרדען, דער בורזשואַזישסטער פון די פראַנצויזישע קינסטלער פון XVIII-טן יאָרה., דעריעניקער, אין וועלכן דער קלאַסן-זעלבסטבאַוווסטזיין פון „דריטן שטאַנד" האָט געברענט באַוונדערס העל, חזרט איבער די האָלענדער סיי אין זין פון טעמאַטיק, סיי אין זין פון קאָלאָריט; אָנהויב XIX-טן יאָרה. האָבן ביי אונז, אין רוסלאַנד, אונזערע „נידערלענדער" טינקאָוו, מעצאַלאָוו, יאַקימאָוו, און דערנאָך די ווענעציאַנאָווער איבערגעחזרט אין די רוסישע באַדינגונגען די מאָלעריי פון „אָסטאַדע און טענירס". אויב די אַריסטאָקראַטישע און בורזשואַזע קלאַסן אָריענטירן זיך, אַזוי אַרום, אין זייער קונסט אויף דער קונסט פון דיזעלבע קלאַסן אין אַנדערע לענדער, וועלכע האָבן שוין אַמאָל באַוויזן אָפּצוגיסן זייער עקזיסטענץ און זייער באַוווסטזיין אין קינסטלערישע פאָרמען, טרעפט אָבער אויך, אַז א געוויסער קלאַס מאַכט נאָך אַן אַנדער קלאַס אין זין פון טעמאַטיק און סטיל, וואָס האָבן אַנטשפּראָכן דעם אַנדערן קלאַס. ענלעכע פאַלן קומען פאָר, ערשטנס, דאַן, ווען אַ געוויסער קלאַס אָדער אַ געוויסע גרופּע פון דעם אָדער יענעם קלאַס האָט נאָך נישט דערגרייכט קיין בולטן קלאַסן-זעלבסטבאַוווסטזיין, ווען ער געפינט זיך נאָך צוליב דעם אונטער דער קולטורעלער און קינסטלערישער ווירקונג פון הערשנדיקן קלאַס: אַזוי, למשל, זענען גריאָזס פּויערים און קליינבירגערטינס געמאָלט אינם סאַלאָן-סטיל פון דער גרויסוועלטישער מאָלעריי, פּונקט ווי אויך די פאַרבן-גאַמאַ פון זיינע בילדער איז אויסגעהאַלטן אין די מינאָרנע טענער פון דער פּאַליטרע פון אונטערגייענדיקן אַדל; אָדער דאָס קומט פאָר אין יענע פאַלן, ווען די געגעבענע געזעלשאַפטלעכע גרופּע, וועלכע דער קינסטלער שטעלט מיט זיך פאָר, געפינט זיך אַ דאַנק זיין סאָציאַלער לאַגע אין פּסיכאָלאָגישער קרובהשאַפט מיט אַן אַנדער געזעלשאַפטלעכער גרופּע: אַזוי, למשל, זענען טערבאָרקס בילדער אויסגעהאַלטן סיי אין פרט פון דער פיגורן-לאַגע סיי

אין פרט פון דער פאַרבן־גאַמאַ — גראָ־אָראַנזש־שוואַרץ — אין „שפּאַ־נישן“ סטיל, אין גייסט פון די פּאָרטרעטן און פון דער זילבערדיק־געלער גאַמאַ פון וועלאַסקעז, דעם קינסטלער פון דער שפּאַנישער הויף־סביבה. חייל צווישן דער האָלענדישער גרויס־בורזשואַזיע און דעם שפּאַנישן אַדל איז באַשטאַנען אַ גרעסערע סאָציאַל־פּסיכאָלאָגישע קרובהשאַפט, ווי צווישן דער גרויס- און דער קליינבורזשואַזיע פון האָלאַנד פון יענער עפּאָכע.

לסוף, אין געוויסע פאַלן נעמט איבער דער הערשנדיקער קלאַס די קולטור און דעם סטיל פון אַ אַנדער קלאַס, וואָס איז פאַר אים געווען דער הערשנדיקער, אַלס צייכן פון זיין היסטאָרישער פאַרבונדנקייט מיט אים. דאָקומענטירנדיק דערמיט, אַז ער איז זיין גיזעצלעכער יורש. די ענגלישע פּרעראַפּאַעליטן, למשל, וועלכע זענען אַרויסגעטרעטן אין די 60־ער און 70־ער יאָרן פון XIX־טן יאָרה., זענען, אָן ספק, געווען די קינסטלער פון דער ענגלישער בורזשואַזיע, וועלכע האָט שוין אין יענער צייט געהאַט הינטער זיך דעם פּעריאָד פון דער ערשטער זאַמ־לונג, וועלכע האָט פעסט פאַרוואָרצלט איר מאַכט נאָך דעם זיג איבער די ערדאייגנטימער־פּראָטעקציאָניסטן און נאָך דעם דורכפאַל פון דער אַרבעטער-רעוואָלוציע. זיי האָבן געוואָלט שאַפן אַ נייע מאָלעריי און בכלל אַ נייעם לעבנס־סטיל טאַקע פאַרן דאָזיקן קלאַס. סיי זייער לאָזונג — „צוריק צו דער נאַטור“ (אייגנטלעך, צו די קינסטלער ביז ראַפאַעלן, וועלכע האָבן בעסער פאַר אים געקענט און געמאָלט די נאַטור), סיי דער שאַנריש־שטייגערישער כאַראַקטער פון זייערע בילדער, לסוף, וו. מאָריס׳עס שטרעבונג צו באַנייען די פּראַקטישע קונסט (דאָס מעבל, די טאַפּעטן, דאָס בוך) כדי צו עסטעטיזירן דעם לעבנס־שטייגער, — דאָס אַלץ כאַראַקטעריזירט זיי אַלס קינסטלער דווקא פון בורזשואַזן קלאַס. אָבער זייער בורזשואַזע קונסט האָבן די פּרעראַפּאַעליטן אָנגעקליידט אין אַ פעאָדאַל־מיסטישן קאָסטיום, מאָלנדיק פאַרפאַנצערטע ריטערס, פון די לעגענדעס וועגן קיניג אַרטור אָדער מאַדאָנעס, וואָס זענען גליקזעליק אין עקסטאַטישע באַגייסטערונגען (מילעז, וו. מאָריס, ד. ג. ראָסעט,), צו־געבנדיק זייערע פיגורן אַ לענגלעכע, ספּיריטואַליסטישע, אין דער הויך שטרעבנדיקע אויסגעצויגנקייט, ווי אויף די פענסטער־מאָלערייען פון די גאָטישע דאָמען (בערן דזשאָנס). די קונסט פון דער בורזשואַזיע האָט זיך אינם שאַפן פון די פּרעראַפאַעליטן געקליידט אין סטיל פון אַ פרעמדן קלאַס, וועמעס הערשנדיקן אָרט זי האָט פאַרנומען. אַזוי, למשל, האָבן ין־אָ... יב XX־טן יאָרה. אַזעלכע רוסישע קינסטלער, ווי סאָמאָוו און ב. מ.־...

סאַטאָן, אויפגעלעבט אין זייערע בילדער דעם סטיל פון אַמפּיר און פון דער פריצישער קולטור פון אָנהויב XIX־טן יאָרה. אידעאַליזירנדיק די דעמאָלטיקע רוסישע בורזשואַזיע אין גייסט פון קולטור־קינסטלערישן אידעאַל פונם אַדל, וועלכן זי האָט פאַרביטן אין דער ראָל פון לעבנס־באַלעבאָס.

אַזוי אַרום קומט צום אויסדרוק אין דער קונסט דער קלאַסן־קעגנ־זאַץ און דער קלאַסן־קאַמף סיי אין דעם. וואָס די קינסטלער פון אַ גע־וויסן קלאַס, שאַפנדיק קונסט פאַר אַן אַנדער קלאַס, טראָגן אַריין אין איר די פּסיכאָ־אידעאָלאָגישע שטריכן און שטימונגען, וואָס זענען אייגן זיי־ער גרופּע. סיי אין דעם, וואָס אין די ראַמען פון דערזעלבער געזעל־שאַפטלעכער פאָרמאַציע גרעניצן זיך אָפּ די קינסטלער פון די פאַרשי־דענע קלאַסן און פאַרשידענע גרופּן, וועלכע בילדן דידאָזיקע געזעלשאַפט. דערמיט, וואָס זיי שאַפן זייער אַן אייגענע קונסט סיי לויטן אינהאַלט און סיי לויט דער פאָרם, אָדער זיי אַרבעטן איבער אייגנאַרטיק־פאַרשידן דעם איינהייטלעך־הערשנדיקן טיפּ און סטיל פון דער קונסט. צוגלייך מיט ענ־לעכע פאַלן פון קלאַסן־אָפּשטויסונג האָבן מיר פאַר זיך קעג.זעצלעכע פאַלן — פאַלן פון קלאַסן־נאָכאַמונג און קלאַסן־אַסימילאַציע. קלאַסן וועלכע טרעטן שפּעטער אַרויס אין אַ געוויסן לאַנד אויף דער היסטאָרי־שער אַרענע, חזרן געוויינלעך איבער אין זייער קונסט די הויפּט־שטריכן פון דער קונסט, וועלכע דערזעלבער קלאַס האָט געשאַפן פריער אין אַ אַנדער לאַנד, דערביי קען אַמאָל דער אָדער יענער קלאַס איבערנע־מען שטריכן פון דער קונסט פון אַ צווייטן קלאַס אין יענע פאַלן, ווען ער האָט אָדער נאָך נישט דערגרייכט די מדרגה פון קלאַסן־רייפקייט אָדער ער פילט אַ פּסיכאָלאָגישע קרובהשאַפט מיט אַ פרעמדן קלאַס, וואָס איז אַרויסגערופן געוואָרן דורך דער נאָענטקייט פון זייער סאָציאַלער לאַ־גע. לסוף, באַקומענדיק די מאַכט, קען דער אָדער יענער קלאַס אָנקליידן זיך אין קינסטלערישן קאָסטיום פון אַן אַנדער קלאַס, וועלכן ער האָט אַרויסג שטויסן און וועמעס אָרט ער האָט פאַרנומען אין דער סטרוקטור פון דער געזעלשאַפט.

סוף

אַקים וואָלינסקי

לעאָנאַרדאָ-דאַ-ווינטשי

ייִדיש: י. ראַפּאָפּאָרט

מיט 16 פאָטאָגראַפיעס

פון די בעסטע רעפּראָדוקציעס
פון וועלט - בארימטע מאָלער

א. וואָליגסקיס בוך
איבערן גאון פון רענעסאנס —
לעאָנארדא-דא-ווינטשי, איז שוין פון לאנג
אנערקענט געוואָרן אלס איינס פון די בעסטע ווערק
אין דער אומגעהייערער רייכער אינטערנאצ. דא-ווינטשי ליטעראטור.



